

ANDRÉS SEGOVIA

TRANSCRIPCIONES



Obras para guitarra - vol. 3

ANDRÉS SEGOVIA

TRANSCRIPCIONES



Obras para guitarra - vol. 3

BÈRBEN

Andrés Segovia

(1893-1987)

TRANSCRIPCIONES

Introduzione di A. Gilardino	pag. 6
Introducción por A. Gilardino	pag. 7
Introduction by A. Gilardino	pag. 8
Introduction par A. Gilardino	pag. 9
Prefazione di Ph. de Fremery	pag. 10
Prefacio por Ph. de Fremery	pag. 14
Foreword by Ph. de Fremery	pag. 18
Préface par Ph. de Fremery	pag. 22

ALBÉNIZ Isaac (1860-1909)

- Sevilla (dalla <i>Suite española op. 47</i> per pianoforte).	pag. 27
- Torre bermeja (da <i>12 piezas caracte- rísticas op. 92</i> per pianoforte).	pag. 34

BACH Johann Sebastian (1685-1750)

- Fuga (dalla <i>Sonata n. 1 in sol minore</i> B.W.V. 1001 per violino).	pag. 40
- Gigue (dalla <i>Suite in do minore</i> B.W.V. 997 per liuto).	pag. 46
- Loure (dalla <i>Partita n. 3 in mi mag- giore</i> B.W.V. 1006 per violino).	pag. 49
- Sarabande (dalla <i>Suite in do minore</i> B.W.V. 997 per liuto).	pag. 52

CHOPIN Fryderyk (1810-1849)

- Prelude (n. 7 dei 24 <i>preludi op. 28</i> per pianoforte).	pag. 54
--	---------

DEBUSSY Claude (1862-1918)

- La fille aux cheveux de lin (dai <i>Pré- ludes</i> vol. 1° per pianoforte).	pag. 55
---	---------

DOWLAND John (1563-1626)

- Allemande (per liuto).	pag. 57
- Lady Hunsdon's puffs (per liuto).	pag. 58

- Melancholy galliard (a) (per liuto).	pag. 60
- Melancholy galliard (b) (per liuto).	pag. 61
- Melancholy galliard (c) (per liuto).	pag. 62

FRESCOBALDI Girolamo (1583-1643)

- Passacaglia (da <i>Il primo libro di toc- cate d'intavolatura di cimbalo</i>).	pag. 64
---	---------

FROBERGER Johann (1616-1667)

- Giga melancolica (dalla <i>Suite n. 2 in re minore</i> per tastiere).	pag. 66
---	---------

GRANADOS Enrique (1867-1916)

- Danza española n. 5 (da <i>10 danzas españolas</i> per pianoforte).	pag. 67
- Danza española n. 10 (da <i>10 danzas españolas</i> per pianoforte).	pag. 72
- La Maja de Goya (da <i>Collección de to- nadillas escritas en estilo antiguo</i> per canto e pianoforte).	pag. 77

GRIEG Edvard (1843-1907)

- Chant du paysan (dai <i>Pezzi lirici</i> vol. 8° op. 65 per pianoforte).	pag. 80
- Waltz (dai <i>Pezzi lirici</i> vol. 1° op. 12 per pianoforte).	pag. 82

HÄNDEL Georg Friedrich (1685-1759)

- Sarabande (dalla <i>Suite n. 4 in re mi- nore</i> H.W.V. 437 per clavicembalo).	pag. 84
---	---------

HAYDN Joseph (1732-1809)

- Largo assai (dal <i>Quartetto op. 74 n. 3</i> per archi).	pag. 87
--	---------

MALATS Joaquín (1872-1912)

- Serenata española (per pianoforte).	pag. 90
---	---------

MENDELSSOHN Felix (1809-1847)

- Canzonetta (dal *Quartetto n. 1* op. 12 per archi). pag. 95
- Song without words op. 19 n. 6 (*Venezianisches Gondellied* da *Lieder ohne Worte* vol. 1° per pianoforte). pag. 100
- Song without words op. 30 n. 3 (da *Lieder ohne Worte* vol. 2° per pianoforte). pag. 102

MILÁN Luís de (sec. XVI)

Sei pavane (dal *Libro de música de vihuela de mano*, intitolato "El maestro"):

- Pavane I. pag. 103
- Pavane II. pag. 104
- Pavane III. pag. 105
- Pavane IV. pag. 107
- Pavane V. pag. 108
- Pavane VI. pag. 110

MURCIA Santiago de (sec. XVII)

- Allegro. pag. 112
- Prelude. pag. 113

MUSSORGSKY Modesto (1839-1881)

- The old castle ("Il vecchio castello" da *Quadri da una esposizione* per pianoforte). pag. 115

NARVÁEZ Luís de (sec. XVI)

- Canción del emperador (da *Los seys libros del delphín de música de cifras para tañer vihuela* vol. 3°). pag. 118
- Diferencias sobre "Guárdame las vacas" (da *Los seys libros del delphín de música de cifras para tañer vihuela* vol. 6°). pag. 120

PURCELL Henry (1659-1695)

- Prelude (dalla *Suite in re maggiore* per clavicembalo). pag. 123
- Rondo (dalle musiche di scena per *Abdelazer* or *The moor's revenge*). pag. 124

RAMEAU Jean-Philippe (1683-1764)

- Menuet (dall'opera *Platée*). pag. 126

RONCALLI Ludovico (sec. XVII)

- Gavotta (dalla *Suite n. 2* in mi minore dei *Capricci armonici sopra la chitarra spagnola*). pag. 128
- Gigua (dalla *Suite n. 1* in sol minore dei *Capricci armonici sopra la chitarra spagnola*). pag. 130
- Passacaglia (dalla *Suite n. 9* in sol minore dei *Capricci armonici sopra la chitarra spagnola*). pag. 131

SCARLATTI Domenico (1685-1757)

- Sonata (in sol maggiore L. 79 - K. 391 per clavicembalo). pag. 135

SCHUBERT Franz (1797-1828)

- Minuetto (dalla *Sonata in sol maggiore* op. 78 D. 894 per pianoforte). pag. 137

VISÉE Robert de (sec. XVI)

- Passacaille (dalla *Suite n. 12* in mi minore del *Livre de pièces pour la guitare*). pag. 140
- Suite in re minore ("Suite n. 9" del *Livre de pièces pour la guitare*):
 - I) Prélude. pag. 142
 - II) Allemande. pag. 143
 - III) Bourrée. pag. 144
 - IV) Sarabande. pag. 145
 - V) Gavotte. pag. 146
 - VI) Gigue. pag. 147

WEISS Silvius Leopold (1686-1750)

- Fantasia (per liuto). pag. 148
- Minuet (per liuto). pag. 151
- Tombeau sur la mort de Mr. comte de Logy (per liuto). pag. 154

 **BÈRBEN**
Edizioni musicali
ANCONA, Italia

Proprietà esclusiva per tutti i paesi delle Edizioni BÈRBEN - Ancona, Italia.
Tutti i diritti di esecuzione, traduzione e trascrizione sono riservati per tutti i paesi.
È espressamente vietata la riproduzione fotostatica o con qualsiasi altro procedimento,
senza il consenso scritto dell'editore. Ogni violazione sarà perseguita a termine di legge.
(R.D. n. 633 del 22.4.1941, artt. 171, 172, 173 e 174)

INTRODUZIONE

Il repertorio di Andrés Segovia si è alimentato tanto nella musica originale per chitarra che nella trascrizione. Nell'estetica segoviana, la distanza tra musica scritta per chitarra e musica compatibile con la chitarra è assai meno rilevante di quanto si possa immaginare. Infatti, Segovia non suonò nessun brano originale senza sottoporne il testo a una sottile filtrazione, e persino i non molti lavori del secolo XIX che entrarono a far parte del suo repertorio – anche se scritti magistralmente da chitarristi-compositori – furono oggetto da parte sua di notevoli modifiche, sia nella sostanza musicale che nei dettagli delle diteggiature. Quanto alle composizioni scritte per lui, si può affermare che, in alcuni casi – soprattutto per quanto riguarda le musiche di Manuel M. Ponce – egli ne è stato il co-autore e, sulla base del confronto tra originali e testi pubblicati, si deve constatare che le trasformazioni operate da lui su certi pezzi scritti per chitarra sono addirittura più ingenti di quelle rese necessarie – sui testi di musiche scritte per altri strumenti – dal suo intervento di trascrittore.

La conclusione a cui inevitabilmente si perviene dimostra che Segovia non suonò alcun pezzo senza prima assoggettarlo perentoriamente alla sua arte di chitarrista; la differenza tra la fonte e il testo da lui elaborato è sempre e comunque notevole, e ben chiaro risulta come, ai suoi occhi, il partire da un pezzo per chitarra o per altro strumento fosse indifferente: avrebbe in ogni caso dovuto forgiare la composizione e farne opera sua.

Segovia trascrisse sia dai testi clavicembalistici e pianistici nelle edizioni che gli si offrivano all'epoca (e che certo non brillavano per scrupolo filologico), sia da trascrizioni già esistenti (in genere quelle di Francisco Tárrega). Il confronto con le pagine originali (o le trascrizioni tarreghiane) dimostra che Segovia operava con assoluta coerenza, senza eccezioni o cedimenti, e che sapeva esattamente che cosa voleva da ogni singola nota. Egli concepiva la trascrizione in senso creativo, mirando costantemente a preparare il terreno per quel suono e quel fraseggio che costituivano l'essenza della sua arte.

È parimenti chiaro che non vedeva l'utilità di pubblicare le sue trascrizioni. Consapevole del fatto di essere seguito da una pletora di modesti imitatori, ben sapeva che le sue elaborazioni – in mano ad altri – sarebbero risultate poco credibili, come in effetti quasi sempre si sono dimostrate. Pubblicò dunque soltanto una parte delle sue trascrizioni, e lo fece per accondiscendere alle richieste degli editori e alle

pressioni dei suoi seguaci, assai più che per reale convincimento. Alcune trascrizioni, sostanzialmente sue, furono pubblicate da devoti, che se le accreditarono. Altre, e non poche, furono le trascrizioni che egli tenne in mente, senza mai scriverle.

Se, da un lato, ben si può comprendere la reticenza di Segovia nel dare alle stampe questi suoi lavori, d'altra parte oggi, nel quadro di un progetto che si pone l'obiettivo di rivelare tutti gli inediti, anche il recupero delle trascrizioni non scritte appare come un atto di doverosa documentazione. Si tratta infatti di un momento importante della storia della chitarra, e recuperarne i testi significa impedire che una parte notevole dell'arte di Segovia vada perduta, o risulti soltanto in piccola parte (per giunta distorta) nelle pubblicazioni di qualche plagiatore. Come documento storico riguardante l'opera di Segovia, e non le musiche trascritte, questo volume va dunque inteso e studiato. Il criterio generale che ha informato il progetto di pubblicazione di tutti gli inediti segoviani è stato quello di attenersi alla lettera dei documenti di origine: i manoscritti o, nel caso di questo volume, i dischi. Ecco dunque i testi delle trascrizioni come opera di Andrés Segovia, senza alcun tentativo di risalire alle fonti primarie.

La pubblicazione del presente volume è il risultato dell'iniziativa e del lavoro concorde di varie persone. La marchesa Emilia Segovia de Salobreña (consorte di Andrés Segovia) ha accolto e autorizzato la proposta di mettere per iscritto ciò che era disponibile solo nei dischi di Segovia. A questo punto, bisognava trovare il chitarrista capace di trascrivere dalle incisioni discografiche (talvolta non chiare) tutte le note. Per somma fortuna, delle poche persone al mondo capaci di simile impresa, una si è offerta volentieri, per manifestare – insieme al suo straordinario orecchio musicale – anche la sua passione (sorta in età giovanile) per l'arte di Segovia: il chitarrista Phillip de Fremery (di South Hadley, Massachusetts), presentato a chi scrive queste note da Eliot Fisk. La presente edizione offre dunque fedelmente le note delle trascrizioni di Segovia e – grazie all'abilità di Fremery – anche l'indicazione delle corde su cui tali note sono collocate: è quasi una diteggiatura, e lo è fin dove era umanamente possibile, all'ascolto dei dischi, pervenire a conclusioni certe. Il lettore che, al di là del valore documentale di questa pubblicazione, intenda servirsene come di un'edizione di lavoro, dovrà accedere agli originali per completare i testi qui offerti con le indicazioni di tempo, dinamica, agogica, espressione.

Vercelli, gennaio 2001

Angelo Gilardino

Se dovessimo attenerci esclusivamente alle apparenze, sembrerebbe proprio che la chitarra classica abbia raggiunto livelli di prestigio e di consenso sulla scena internazionale mai conseguiti prima, sia presso il grande pubblico che tra i professionisti. Oramai non c'è più conservatorio, università, casa editrice o etichetta discografica, che non renda omaggio alla chitarra, alla sua musica e alla sua coorte di aspiranti virtuosi in rapidissimo aumento. Quello che invece non è poi così ovvio è constatare come alcuni degli osservatori più accreditati di questo roseo scenario prendano atto, sì, delle imponenti proporzioni di questo fenomeno, ma esitino quando si chiede loro di riconoscere che tali conquiste abbastanza recenti sono un indice inequivocabile dell'affermazione della chitarra a tutti i livelli. Infatti, benché per molti giovani la carriera chitarristica sia spesso già bell'e pronta e a portata di mano, tocca poi ad ogni chitarrista "ricominciare tutto da capo", sia per quel che riguarda il modo di concepire il proprio strumento che per le prospettive personali, esattamente come era stato per quel giovane di Linares all'inizio del ventesimo secolo.

In pratica, è chiaro che oggi ci affidiamo al gran rispetto che il maestro Segovia ha saputo suscitare attorno a sé. Si potrebbe dire «Anche noi dovremmo farlo», a un certo livello, visto che quello era proprio uno dei tasselli del suo piano: non c'è dubbio infatti che intendeva mettere a nostra disposizione tutte queste possibilità. Tuttavia, a ben vedere, la questione ha ben altri risvolti. Sarebbe infatti del tutto ingenuo ritenere che il semplice decorrere del tempo – con in più un po' di virtuosismo tecnico, di formazione musicale e un guardaroba di prim'ordine – portino di filato ad una carriera concertistica di grande rilievo. Certo che no: in campo artistico le grandi carriere non piovono dal cielo. Segovia ha dovuto lottare a lungo per riuscire a far accettare il suo strumento, ad un punto tale che oggi pochissimi riuscirebbero a farsene un'idea adeguata. Anzi, proprio per questo non sarebbe affatto male se, di tanto in tanto, pensassimo a questi fatti e ponderassimo i fattori che hanno contribuito alla riuscita di questa ascesa. In effetti, se si tiene ben presente quello che è sempre stato il più ardente auspicio del maestro e, al contempo, la portata della sua missione artistica, possiamo affermare che molte sue preoccupazioni erano dovute al fatto che il suo strumento prediletto era da tutti dileggiato come privo di serie possibilità: un dilemma, tutto sommato, facilmente identificabile e comprensibile.

Meno ovvio e, in verità, ben più problematico, era il rigore senza paralleli con cui egli si dedicava alla sua instancabile ricerca di un'autenticità dell'espressio-

ne, un gravoso tributo che egli non poteva mai considerare del tutto saldato. Ci si ricorda a questo riguardo della lettera, pubblicata nell'opuscololetto annesso al suo disco del "giubileo d'oro" (Decca, non MCA), in cui egli parla brevemente della sua interminabile indagine. Accorti osservatori, ben informati riguardo i vari stadi della sua carriera, hanno notato – spesso con gran stupore – come egli abbia tenacemente continuato ad affinare i tempi, i modi di articolazione (tanto per la mano destra che per quella sinistra) e perfino le tonalità, scartando via via ogni sua scelta o soluzione precedente. Anche l'ascoltatore occasionale non tarda ad accorgersi di quanto gli fossero indifferenti le tendenze del momento. E, in effetti, ad un'analisi più attenta, si scopre in lui uno spirito d'indipendenza davvero senza pari: era pronto, nonostante l'immane carico di lavoro e l'incessante plauso internazionale, a invertire la rotta di punto in bianco e ad accantonare le mode che lui stesso aveva portato in auge.

È solo tenendo presente questi fatti che ci si può gradualmente accostare al presente *corpus* di musiche. Questi brani, ricavati dalle registrazioni delle esecuzioni di Segovia, costituiscono un'inestimabile opportunità per seguire, passo dopo passo, l'effettiva evoluzione dei criteri artistici del maestro. Coloro che cercano versioni da eseguire, vedranno stagliarsi una capacità tecnica e musicale molto più profonda di quanto si possa supporre. L'opinione invalsa su una figura così riverita e influente, avrà in effetti indotto molti a ritenere che Segovia si destreggiasse entro i limiti di un'angusta cernita di preferenze personali, ch'egli esibiva poi con mirabolante tecnica e temperamento travolgente: l'immane risultato era poi un'ennesima serie di applausi a scena aperta. Diciamolo pure con franchezza: avrebbe potuto letteralmente suonare con gli alluci e il successo commerciale dei suoi ultimi cinquant'anni di attività sarebbe stato comunque scontato. Se mai esisteva la possibilità di perseguire una così mirabolante carriera nelle sale da concerto di tutto il mondo, era a lui che un tale percorso era possibile. Ma questo non ci offre neppure il più vago indizio circa gli imperativi assillanti che egli era ben conscio di doversi accollare, a qualunque costo: imperativi che sopravanzano di gran lunga la banalità delle ambizioni in cui ci imbattiamo spesso oggi.

Nella modesta opinione di chi scrive, lo spietato tiorocinio cui egli si sottoponeva gli forniva pure la sola rete di sicurezza per quel fenomeno così platealmente evidente a coloro che lo osservavano mentre lavorava: la travolgente forza della sua personale convinzione di musicista autodidatta. E, in realtà, uno degli aspetti inestimabili della sua personalità artistica era la coscienza, in lui lucidissima, che se voleva essere ferventemente lodato come esecutore, doveva guadagnarselo – giorno dopo giorno, anno dopo anno

– asserendo e riasserendo il suo incondizionato amore per la chitarra, sull'inarrestabile macina dell'incertezza costruttiva, rivolta a se stesso e al proprio operato. L'aggettivo "costruttivo" acquisisce qui tutta la sua pertinenza, dato che il maestro considerava la cronica incertezza nella carriera di un professionista più o meno come una colonia di termiti lasciate in libertà all'interno di un santuario Shinto. Pertanto, ben conscio dell'immunità a lui concessa per portare a buon fine la battaglia di ogni santo giorno (poco importa che potesse poi accampare conquiste territoriali in quella particolare giornata: l'immunità si giustificava piuttosto in rapporto alla parabola artistica vista nel suo insieme), poteva riapparire ogni volta da dietro il sipario, rinfrancato da un balsamo miracoloso: un investimento in quell'immunità che gli forniva una fede incrollabile, quella fede che tutti gli artisti di statura superiore considerano la sola pietra miliare affidabile per attingere ad un lascito di creatività davvero degno della scena mondiale.

Vi è un aspetto di questa sua parabola che attira in modo particolare la nostra attenzione: la complessa gamma di effetti ch'egli otteneva dal suono. Si è già tentato in altra sede di fare un'analisi specifica della sua tecnica e della sua tavolozza sonora, con esiti alterni; ci asteniamo dal riassumerli in questa sede, per cedere invece il posto a considerazioni fattuali e univoche. Benché il suo esempio di parsimonia tecnica abbia contribuito a creare quello che oggi equivale ad una formula magica – con un costante rilassamento delle mani – diversi anni fa l'allora giovane Julian Bream affermava che Segovia era capace (e spesso se ne avvaleva) di pressioni e di accelerazioni con entrambe le mani a tal punto che Bream, all'epoca già un virtuoso, ne era rimasto sbalordito in occasione del suo primo incontro con il maestro in un albergo londinese. Bream non poté far di meglio che definire quelle capacità: «immense». Un altro elemento che si ritiene qui rilevante (e connesso a quello precedente) è che, mentre da un lato molti affermano che la tecnica della chitarra da concerto si è assai evoluta dai giorni della febbrile carriera concertistica del maestro, dall'altro ci si può facilmente avvedere (come l'hanno constatato tutti coloro cui questo confronto stava a cuore) che la gamma delle risorse effettivamente utilizzate si è, nell'insieme, ristretta.

Ancora una volta, si faccia bene attenzione a un fatto: Segovia sapeva che doveva prima convincere se stesso, e poi il mondo intero, ch'egli aveva effettivamente captato e consegnato alla chitarra tutte le risorse che fedelmente riassumevano e rivelavano in modo nuovo le più penetranti esperienze umane di tutti i tempi, come pure le più profonde e abbaglianti esperienze di meraviglia e di mistero del mondo. Per questo, non aveva altra scelta che operare in un mondo di suoni e di fraseggi cui non si potevano prefissare restrizioni o confini. È risaputo che quan-

do si discute di capiscuola, l'aspetto concernente l'investimento personale nei significati (il livello insomma di auto-rispetto dell'esecutore, incentrato sulla sua fede nella verità esclusiva e unilaterale della sua visione in costante evoluzione) è uno dei fattori cardinali per qualsiasi valutazione. Gli esecutori più amati, coloro la cui influenza si protrae più a lungo, sono proprio quelli che hanno avuto fortemente fede in se stessi. Ma bisogna pure prendere seriamente in considerazione un altro fatto di vitale importanza: sarebbe stato molto più facile per Segovia convincere gli altri che convincere se stesso. Questo preciso fattore (cioè che poteva tranquillamente, ma fermamente, dichiarare la propria soddisfazione riguardo il valore delle sue scoperte) poneva le solide basi della sua torreggiante personalità artistica. Possiamo dunque affermare che Andrés Segovia credeva in se stesso, e nella chitarra, in modo assoluto. E, a questo proposito, non dimentichiamoci che egli era un illuminato e ardente figlio dell'Andalusia. Non per nulla era perennemente e intimamente in sintonia con le permeanti energie e sfumature de *el arte*.

Inutile dire che l'impressione di un chitarrista, al cospetto della sfera emotiva di Segovia e della strabiliante ampiezza del suo controllo strumentale, si rivelava a dir poco travolgente. Di fronte ad una personalità così magnetica e dominante, con mezzi tecnici e un discernimento musicale tanto penetranti e universali, non c'era modo di non sentirsi del tutto surclassati. D'altra parte, qualsiasi alternativa, ancorché allettante, era poco meno che un suicidio, per le ragioni sopra dette. Come abbiamo già sostenuto, la missione del maestro (oltre ad asserire altri e più universali obbiettivi) era quella di stabilire, per i posteri, perché la chitarra aveva pieno diritto d'accesso sulla scena mondiale, e quali erano esattamente tutti gli svariati timbri e registri di cui essa era capace. Fortunatamente, a seguito dello sviluppo tecnologico, è come se egli fosse ancora qui tra di noi, grazie ad uno dei più esaurienti e ispirati repertori di incisioni in tutta la storia della discografia. Sì, certo, possiamo anche avviarci per strade meno ardue e fissare altrove la nostra attenzione, ma così facendo ci perderemmo del tutto in alto mare. La verità è che tutti coloro che nutrono un incondizionato amore per la chitarra si rifanno al suo esempio, ritrovandosi così rivitalizzati nello spirito e nelle loro speranze. Infatti, se riduciamo all'essenziale l'intero operato di Segovia, quello che ne emerge è un amore per la chitarra, per la musica e per la vita in genere, non facilmente comprensibile da tutti. Che lo si proclami ad alta voce: null'altro, che non fosse questo incrollabile amore, potrebbe tener desto per una vita intera un impegno così totale. La chitarra è una forza misteriosa troppo sacra – e al contempo troppo profana – per consentire a chi non sia seriamente motivato, di accedere ai suoi segreti e alle miriadi di potenziali gamme espressive.

Eh, sì, noi che siamo arrivati più tardi, abbiamo tutti avuto con ogni probabilità maestri e insegnanti. Quello che deve essere chiaro, però, è che fintanto che non ci avvarremo della nostra “opzione finale” di istruirci (che consiste nel rivisitare le nostre idee predilette e i nostri concetti preferiti attraverso le imperturbabili e silenziose lenti dell'obiettività), altro non saremo che schiavi di mode passeggiare. Infatti, come molti autorevoli critici contemporanei hanno constatato, il mondo degli esecutori di musica classica si è via via trasformato in una farsa di sprovveduti, con in testa virtuosi che mercanteggiano pezzi e frammenti di se stessi, al punto che di integro non è rimasto praticamente più nulla. Questo ci ricorda la decisione, presa una trentina di anni fa dalla prestigiosa “Fondazione Leventritt”, di sospendere *sine die* il proprio concorso di violino – già approdato allora a fama mondiale – adducendo come motivazione il fatto che le esecuzioni dei finalisti, anno dopo anno, erano «tecnicamente ineccepibili, ma musicalmente intercambiabili».

Fintanto che non facciamo domande categoriche, non faremo mai sul serio. Se gli fossero state rivolte domande sulla natura dei suoi concetti, con ogni probabilità Segovia avrebbe risposto, con la sua abituale e disarmante *verve*: «Caro il mio giovane, dei concetti non so che farmene: sono autolimitanti.». Durante i suoi corsi di perfezionamento, se gli facevano un'osservazione su una delle tante fonti del sapere, si limitava ad inarcare con garbo le sopracciglia. Non vi sono dubbi: era sempre conscio di ciò che costituiva una scelta “corretta”, ma, al di là di questo, è sempre rimasto – prima di tutto – fedele alle esigenze interpretative. La consapevolezza delle proprie risorse gli indicava anche il momento preciso in cui occorreva fare la cosa “sbagliata”, perfettamente conscio che, nella situazione in cui si trovava, un tale gesto acquisiva una forza unica, anche se l'ortodossia non avesse contemplato tale possibilità.

Ad esempio, nella linea melodica della battuta n. 26 del *Chant du paysan* di Grieg, sulla nota in battere, Segovia colloca il *SI* un'ottava più in basso di quello normalmente considerato come il registro giusto. Eppure, ascoltando la registrazione, si percepisce appieno la coloritura di quella nota aperta che si diffonde sull'intero accordo: è qui che emerge una definizione molto più elevata del concetto di “correttezza”. Infatti, vagliando più a fondo la scelta, ci si accorge che non soltanto il *SI* aperto conferisce un timbro trascendentale al passaggio, ma altri due fattori vi si riallacciano, anche se in modo quasi impercettibile: 1) subito dopo, quando il *SI* a vuoto è sostituito da un *LA* al 10° tasto, esso è già stato ulteriormente rinforzato (dalla sesta corda a vuoto) con una risonanza che non cessa quando appare il *LA*; 2) secondo la stessa legge fisica, il *SI* aperto, come sappiamo, genera la propria ottava. Quindi, con una folgorante

intuizione, Segovia ha raggiunto due scopi con un unico intervento.

A seguito dell'incessante flusso di informazioni provenienti dalle ricerche musicologiche, le mode in certi campi dell'esecuzione strumentale sono rapidamente mutate, conformandosi alle tendenze prevalenti. Eppure, se si dovesse mai nutrire la speranza di capire lo spirito e le risorse della chitarra, e le dure realtà da affrontare per destinare quelle risorse in modo da cogliere l'immaginazione e l'anima dell'ascoltatore onesto, sarà più necessario che mai differenziarsi. Conoscere è una cosa; giudicare tutt'altra.

Un altro aspetto che è emerso abbastanza recentemente è l'incremento esponenziale di festival chitarristici un po' in tutto il mondo. Mentre da un lato è chiaro che essi offrono preziose occasioni tanto ai discenti quanto ai professionisti, dall'altro tali manifestazioni hanno rivelato la loro propensione a trasformarsi in palcoscenici sui quali i virtuosi investono sempre più tempo ed energie, suonando gli uni per gli altri. Varrà qui la pena di ricordare che l'ambizione di mettersi a suonare per altri chitarristi non entrava certo nel novero delle priorità di Segovia. Piuttosto che fare congetture sul perché di un tale atteggiamento, possiamo invece fare un'altra considerazione: più ci si riferisce alla chitarra come ad un'orchestra in miniatura, più i chitarristi hanno bisogno dell'esperienza che si può acquisire soltanto davanti al grande pubblico, e confrontandosi con musica da camera, *Lieder*, opere, oratori e sinfonie. Senza dimenticare il buon vecchio solfeggio all'italiana, che così bene si addice a far intendere la melodia nel repertorio solistico del chitarrista.

Una delle maggiori gratificazioni ricevute nel curare questa pubblicazione è la possibilità di segnalare esempi specifici delle scelte di Segovia. Oltre al già menzionato Grieg, citiamo le due terzine d'apertura di *Sevilla* (registrata durante il suo concerto alla “Casa bianca”), letteralmente esplose nelle orecchie degli ascoltatori nel corso delle ultime *tournées* del maestro. Vista anche la velocità imposta dal brano, era invalsa la pratica dei “legati” per l'esecuzione di questo passaggio. Invece, nella sua ottava decade di vita, Segovia si è rimesso al lavoro, imperniandoli completamente su un “tirando”. Era come osservare dei proiettili traccianti: un uso elettrizzante (e, in quella particolare situazione, rivoluzionario) della tecnica. E, per di più, era perfetto.

Un terzo esempio, che risale allo stesso periodo, ci è fornito dall'ultima esecuzione di *Torre bermeja*, che il maestro aveva registrato per la prima volta all'inizio della sua carriera. Nell'introduzione (per essere esatti, alla battuta n. 9), è stato notato quello che a molti appariva come un “rubato”, insolitamente esteso, dopo il basso in battere. Più tardi, esaminando quell'esecuzione ai fini di questa pubblicazione, quel

passaggio risultava assolutamente indecifrabile: come si potevano infatti fornire indicazioni di ritmo se, a giudicare dalle apparenze, esso era stato sospeso? Passarono settimane di attento ascolto, senza alcun risultato. Poi, giunti quasi alla disperazione, è spuntata l'idea di andare a vedere quello che avveniva nella battuta precedente: ebbene, Segovia aveva semplicemente eliminato il sedicesimo finale (la nota RE della battuta n. 8), inserendo al suo posto la quinta corda a vuoto (il LA), il cui equivalente Albéniz aveva davvero scritto nella battuta n. 9, sospendendola sopra il pentagramma al suo posto "giusto", come minima in battere. "Rubato"? Macché, non c'era stata la minima uscita dal tempo.

Questi pochi esempi sono citati solo per stimolare l'immaginazione. Molti altri possono compensare le fatiche dell'attento lettore. Quella documentata in questo volume è, nella sua quasi totalità, la più vasta panoramica di una delle più illustri carriere al mondo nel campo discografico. Ogni titolo è riportato in conformità con la discografia originale, risalente a vari periodi: per alcuni lavori le sole fonti sono rappresentate dalle prime registrazioni effettuate per la EMI e dalle ultime incisioni per la RCA; la maggior parte dei brani, naturalmente, è stata incisa per la Decca. Benché il periodo di cinquant'anni preso in esame per consultare le fonti sia una scelta soggettiva, abbiamo buone ragioni per ritenere che sia condivisa da coloro che vogliano indagare ulteriormente su questo repertorio: come meglio valutare l'evoluzione di un esecutore di questa statura (e di questa longevità) se non mettendo a confronto esempi tratti da diversi periodi della sua vita?

È, infine, un fatto assodato che molte di queste trascrizioni facevano parte del repertorio preferito del maestro. Di conseguenza, l'autore di questa prefazione ritiene indispensabile rendere omaggio alla grande generosità e lungimiranza della signora Emilia Segovia, marchesa di Salobreña, che ha autorizzato questa pubblicazione. È risaputo che, per celebrare tutti i successi del suo illustre consorte, ha già dato il suo avallo a molte iniziative (davvero splendide) che forniranno un supporto permanente per tutti coloro che apprezzano la vita e le conquiste artistiche del maestro. Ciò nonostante, non avremmo supposto che ella avrebbe preso seriamente in considerazione la possibilità di autorizzare la realizzazione delle trascrizioni a partire dalle incisioni discografiche. È dunque giunto il momento per chi scrive di dire «Grazie», con la certezza che il tono sobrio e riverente di questa scarna parola avrà più echi di quante siano le stelle del cielo.

Vi è anche un grande debito di gratitudine nei confronti del mio caro amico e collega Eliot Fisk, la cui comparsa sulla scena mondiale fu salutata e ferma-

mente sostenuta da Segovia. Il suo entusiasmo illimitato, il suo infaticabile aiuto e la sua immutabile ammirazione per la vita e l'opera del maestro, hanno favorito quest'impresa in ogni modo.

Il terzo componente di questa cerchia lo conobbi nella sua qualità di *editor* presso la casa editrice Bèrben (e, non foss'altro che per questo suo ruolo, si sarebbe già guadagnato la mia perenne ammirazione e gratitudine). Nel corso di questi cinque anni di lavorazione, egli è diventato praticamente un co-produttore, contribuendo alla riuscita di questa iniziativa a un livello di partecipazione che non avrei mai immaginato, e ciò con conoscenze e informazioni inestimabili, e – è necessario dirlo – erculee pazienza. Per queste ragioni Angelo Gilardino – che, oltre alla sua reputazione di compositore di fama internazionale, è anche il direttore artistico della "Fondazione Andrés Segovia" – è diventato il miglior collega di lavoro che avrei mai potuto augurarmi di trovare per portare a buon fine quest'opera. Anche il dirigente della Bèrben, Fabio Boccosi – che ha curato tutte le pratiche contrattuali con generosità, precisione e prudenza – deve essere sentitamente ringraziato.

Un riconoscimento speciale va infine a tutti coloro la cui attiva cooperazione ha stimolato e facilitato questa grande impresa: il mio assistente alla ricerca, David Malvinni, laureando in musicologia presso l'Università della California a Santa Barbara e chitarrista virtuoso, per lo scrupoloso reperimento delle fonti originali; Armin Kelly, l'insigne fondatore della rivista *Guitars international*, che ha dato in prestito *sine die* la sua collezione completa (ed assolutamente impeccabile) delle registrazioni del maestro; Carlos Bermudo, il proprietario di *World of music and graphics*, che è stato in grado di trasferire dai dischi alle cassette tutto il materiale inciso per il lavoro di ascolto. Un sincero apprezzamento va pure a David O'Neil per la sua assistenza nella fase di conversione tecnica.

Benché inizialmente questa apparisse come un'opera per soli appassionati, si è ben presto rivelata un'esperienza davvero formidabile e foriera di preziosi insegnamenti. Ci auguriamo che questo volume possa spronare altri a fare altrettanto. È ovvio poi che il contatto prolungato con questo lavoro, proprio perché ci ha inevitabilmente riportati alla profonda ed eterna ispirazione delle registrazioni, rimane un tesoro d'inestimabile valore. Ma, oltre a ciò, è una magnifica occasione offerta a ciascuno di noi, per apprendere il più possibile da Andrés Segovia, nella cui eredità tutti noi troviamo la nostra origine.

South Hadley, gennaio 2001

Phillip de Fremery

I. Albéniz
SEVILLA

6th D
5th G

1 3 4

4 3 1 3 2 1 0 2 1 0 2

7 4 3 4 3 2 1 0 2 1 0 2

10 1 2 1 2 3 4 5

13 2 1 2 3 2 1 0 2 1 0 2

16 3 2 3 3 2 1 0 2 1 0 2

19

8

22

8

25

8

29

8

32

8

35

8

38

8

41

44

47

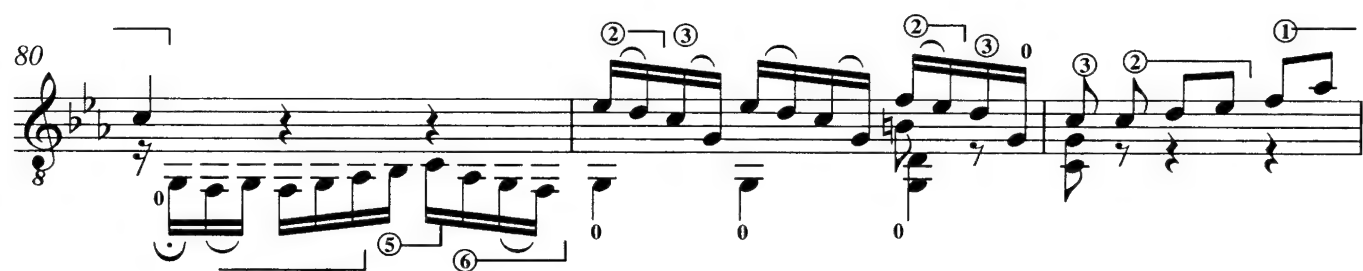
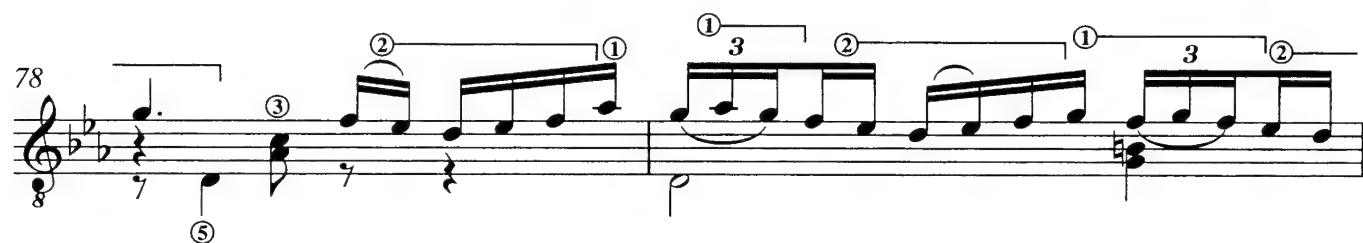
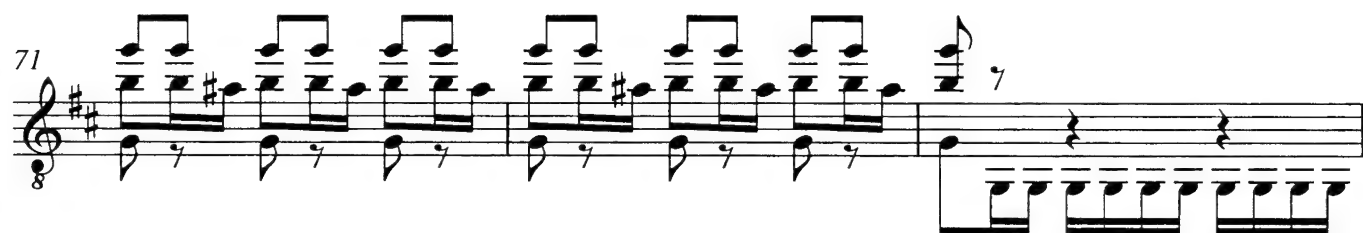
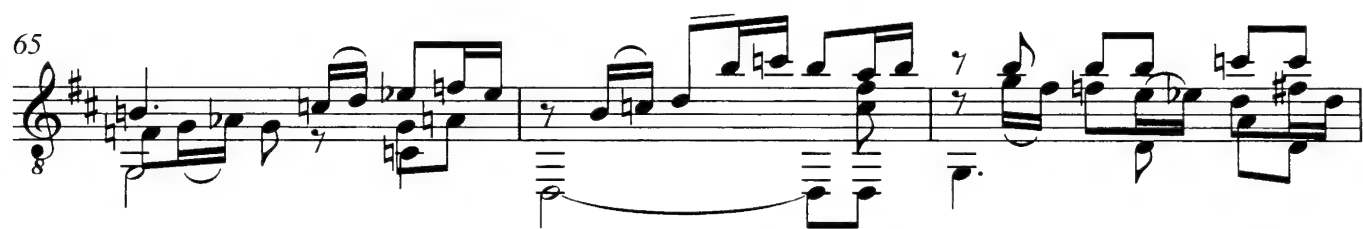
50

53

56

59

This page of musical notation is for guitar, consisting of six systems of staves. Each system has a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 8/8. The notation includes various chords, arpeggios, and melodic lines. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Techniques such as triplets (marked with a '3' and a bracket) and bends (marked with a 'b' and a curved line) are used throughout. The systems are numbered 41, 44, 47, 50, 53, 56, and 59 at the beginning of each system.



83

86

89

92

95

98

101

XII

V

105

8

108

8

111

8

114

8

117

8

120

8

123

Musical notation for measures 123-125. Measure 123: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 8/8 time signature. The melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, A4, G4. The bass line consists of eighth notes: F#3, E3, D3, C3, B2. Measure 124: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 8/8 time signature. The melody consists of eighth notes: A4, B4, A4, G4, F#4. The bass line consists of eighth notes: D3, C3, B2, A2, G2. Measure 125: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 8/8 time signature. The melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, A4, G4. The bass line consists of eighth notes: F#3, E3, D3, C3, B2.

126



Example 126

129

8

135

tambora-----

(4) 0

(6) 0

138

8

I. Albéniz

TORRE BERMEJA

6th D

This musical score is for the piece 'Torre Bermeja' by Isaac Albéniz. It is written for guitar and a 6th string double bass. The score is in the key of D major (two sharps) and 3/8 time. It consists of six systems of music, each with a guitar staff and a 6th string double bass staff. The guitar part is characterized by intricate fingerings, including triplets and sixteenth-note runs. The 6th string double bass part provides a harmonic and rhythmic foundation, often using sustained notes and simple rhythmic patterns. The piece begins with a guitar introduction and a 6th string double bass introduction. The main body of the piece is divided into measures, with measure numbers 6, 11, 16, 21, and 27 marked at the start of their respective systems. The score concludes with a final guitar and 6th string double bass ending.

6

11

16

21

27

32

37

42

47

52

57

61

65

① 0 0 ② ③

④ 0

70

① 0 ① 0 ② 0 ① 0

76

② ① ② ① ② ① ②

④ ③ 0 0

82

② ④ ① ④

0 0

88

① ② ① ② ① ② ① ②

0 0

pizzicato

94

① ② ① ② ① ② ① ②

③ ④

100

① ② ③ ② ③ ② ③ ② ③

⑤ 0 0 0 0

①

106

XII

pizzicato

② ① ② ① VII

112

② ① ③ 0 ② ③ ② ① ③ ② ① ③ 0 ② ③

① ②

116

123

130

136

pizzicato-----

① ③ ② ① 0 ② ③ ② ③ 0 ③ ④ 0 ④

143

pizzicato-----

149

0 ① ④

154

① ④

159

① ④

164

① ④

170

① ④

176

① ④

182

187

193

198

202

206

J. S. Bach

FUGA

This musical score is for a fugue by J.S. Bach, presented in a single-staff format. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score consists of 13 measures, with measure numbers 1, 4, 7, 9, 11, and 13 indicated at the beginning of their respective lines. The notation includes a variety of rhythmic values, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below the notes. Many notes are marked with a '0', likely indicating a natural or a specific fingering. The piece features complex contrapuntal textures, including triplets and sixteenth-note runs. The bottom of the page shows the beginning of measure 14, which continues the intricate musical patterns.

16

8 3 2 3 2

19

8 2 3 2 3 4 0 5 0

22

8 5 0 4 2 5 0 5 4 tr 0 0 5

25

8 4 3 4 7 4 3 4 0 3

28

8 1 2 1 2 1 3 4 0 4 3

31

8 1 2 1 2 1 0 4

34

8 1 2 1 3 4 4 5

36

8

④ ⑤ ④ ⑤ ⑤ ⑥

38

8

① ② ① ③

40

8

① ② ③

42

8

① ② ③ ④ ① ② ③ ④

44

8

① ② ③ ④ ① ② ③ ④

46

8

① ② ③ ④ ① ② ③ ④

48

8

① ④ ③ ② ③ ④ ⑤ ④ ③ ② ③ ④

68

68

70

70

72

72

74

74

77

77

79

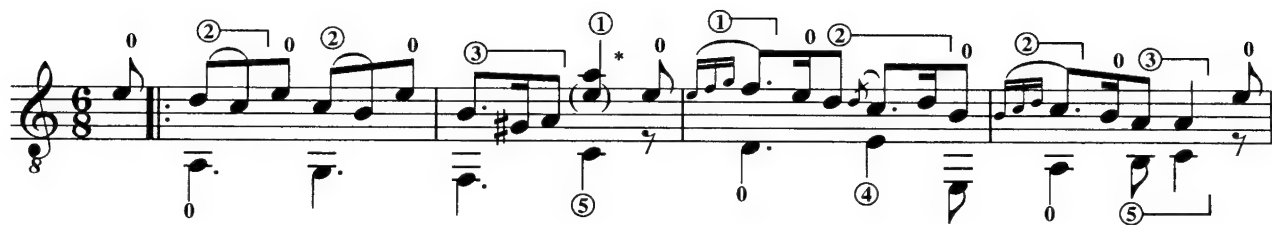
79

81

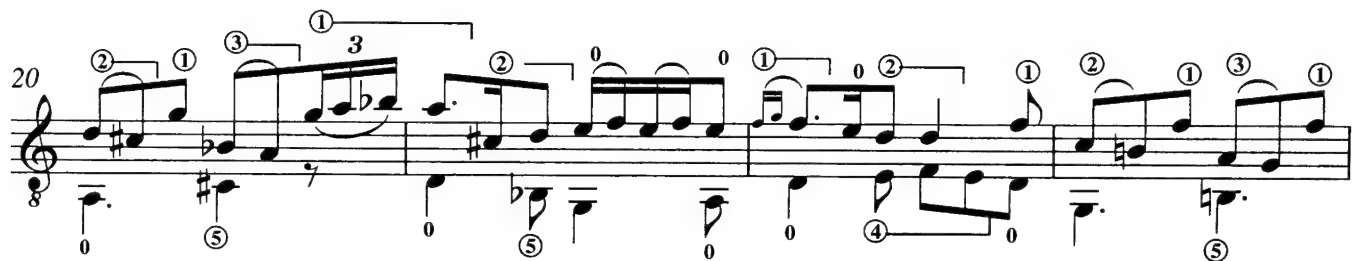
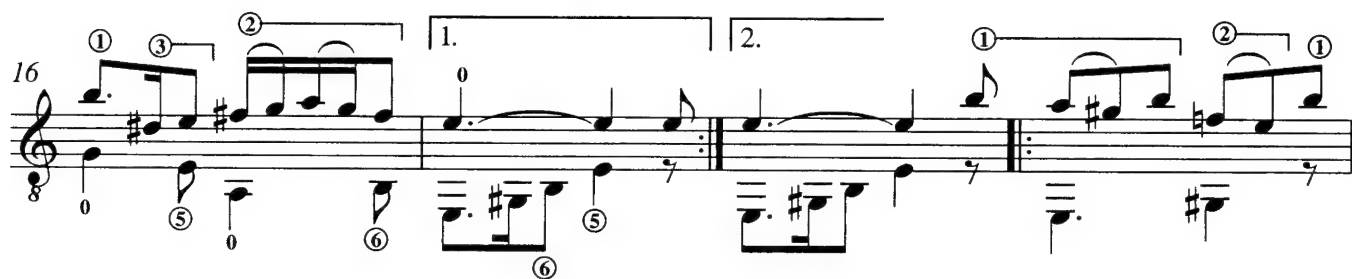
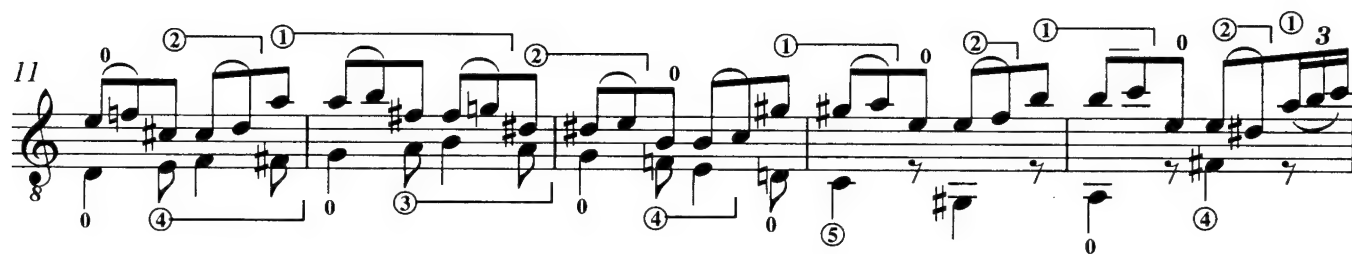
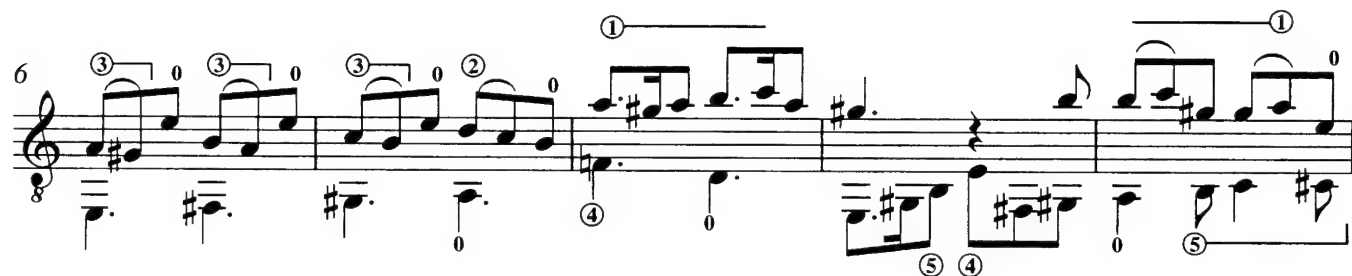
81

J. S. Bach

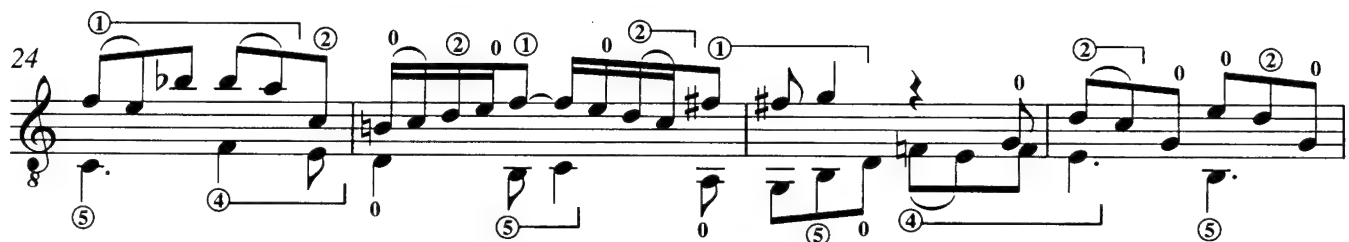
GIGUE



* The E only on the repeat

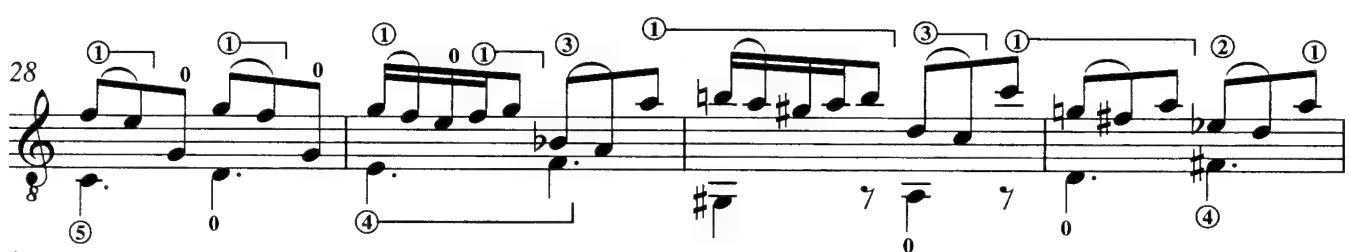


24



Staff 24-27: Treble clef, 8/8 time. Measures 24-27. Fingerings: 1, 2, 0, 2, 0, 1, 0, 2, 1, 2, 0, 0, 2, 0. Accents: 24, 26, 27. Slurs: 24-25, 25-26, 26-27. Ties: 24-25, 25-26, 26-27.

28



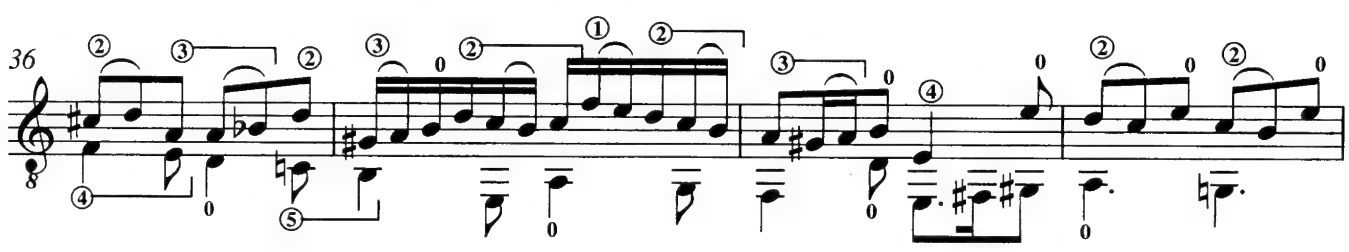
Staff 28-31: Treble clef, 8/8 time. Measures 28-31. Fingerings: 1, 0, 1, 0, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 1. Accents: 28, 30, 31. Slurs: 28-29, 29-30, 30-31. Ties: 28-29, 29-30, 30-31.

32



Staff 32-35: Treble clef, 8/8 time. Measures 32-35. Fingerings: 2, 2, 3, 2, 3, 0, 1, 0, 2, 1, 0, 2, 0. Accents: 32, 34, 35. Slurs: 32-33, 33-34, 34-35. Ties: 32-33, 33-34, 34-35.

36



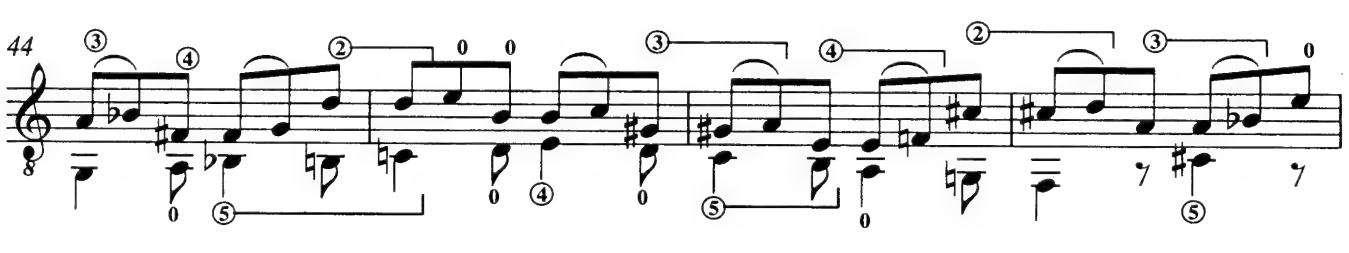
Staff 36-39: Treble clef, 8/8 time. Measures 36-39. Fingerings: 2, 3, 2, 3, 0, 2, 1, 2, 3, 0, 4, 0, 2, 0, 2, 0. Accents: 36, 38, 39. Slurs: 36-37, 37-38, 38-39. Ties: 36-37, 37-38, 38-39.

40



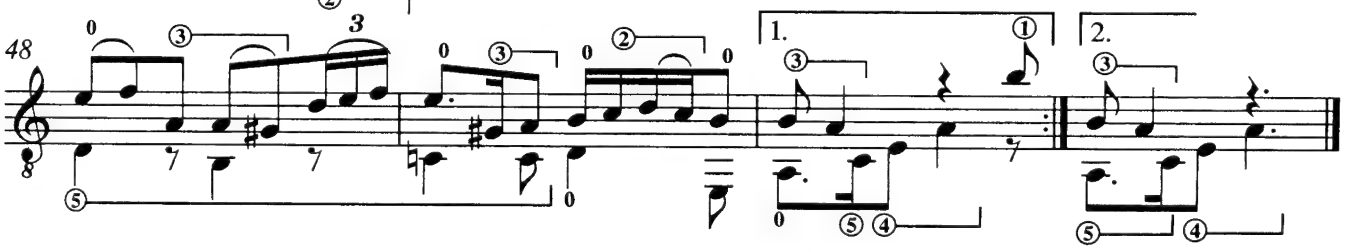
Staff 40-43: Treble clef, 8/8 time. Measures 40-43. Fingerings: 3, 1, 0, 1, 0, 2, 0, 2, 0, 3, 1, 2, 0, 2, 3. Accents: 40, 42, 43. Slurs: 40-41, 41-42, 42-43. Ties: 40-41, 41-42, 42-43.

44



Staff 44-47: Treble clef, 8/8 time. Measures 44-47. Fingerings: 3, 4, 2, 0, 0, 3, 4, 2, 3, 0. Accents: 44, 46, 47. Slurs: 44-45, 45-46, 46-47. Ties: 44-45, 45-46, 46-47.

48



Staff 48-51: Treble clef, 8/8 time. Measures 48-51. Fingerings: 0, 3, 3, 0, 3, 0, 2, 0, 1, 1, 2, 3, 0. Accents: 48, 50, 51. Slurs: 48-49, 49-50, 50-51. Ties: 48-49, 49-50, 50-51.

J. S. Bach
LOURE

29

1. 2.

33

1. 2. 3. 2. 1. 2. 3. 2. 1. 2. 3. 2. 1.

37

1. 2.

41

1. 2. 3. 2. 1. 2. 3. 2. 1. 2. 3. 2. 1.

45

1. 2. 3. 2. 1. 2. 3. 2. 1. 2. 3. 2. 1.

49

1. 2. 3. 2. 1. 2. 3. 2. 1. 2. 3. 2. 1.

53

1.

57 2. *tr*

61

65

69

73

76

79

82

J. S. Bach

SARABANDE

Measures 1-6 of the Sarabande. The piece is in 3/4 time and D major. The notation includes fingerings (1-5) and articulation marks. Measure 1 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass line is indicated by a '0' below the staff. Measure 2 has a '2' above the staff and a '5' below. Measure 3 has a '2' above and a '6' below. Measure 4 has a '2' above and a '6' below. Measure 5 has a '2' above and a '6' below. Measure 6 has a '2' above and a '6' below.

**On the repeat,
this bass is not played*

Measures 7-12 of the Sarabande. Measure 7 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass line is indicated by a '0' below the staff. Measure 8 has a '2' above and a '6' below. Measure 9 has a '2' above and a '6' below. Measure 10 has a '2' above and a '6' below. Measure 11 has a '2' above and a '6' below. Measure 12 has a '2' above and a '6' below.

Measures 13-18 of the Sarabande. Measure 13 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass line is indicated by a '0' below the staff. Measure 14 has a '2' above and a '6' below. Measure 15 has a '2' above and a '6' below. Measure 16 has a '2' above and a '6' below. Measure 17 has a '2' above and a '6' below. Measure 18 has a '2' above and a '6' below.

Measures 19-24 of the Sarabande. Measure 19 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass line is indicated by a '0' below the staff. Measure 20 has a '2' above and a '6' below. Measure 21 has a '2' above and a '6' below. Measure 22 has a '2' above and a '6' below. Measure 23 has a '2' above and a '6' below. Measure 24 has a '2' above and a '6' below.

Measure 25 of the Sarabande. The measure starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass line is indicated by a '0' below the staff. The measure ends with a double bar line.

16

First system of musical notation, measures 16-20. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music includes various fingerings (1-5) and articulations. Measures 16 and 17 have first and second endings. Measure 18 has a repeat sign. Measures 19 and 20 contain complex sixteenth-note patterns with fingerings 1, 2, 3, and 5.

21

Second system of musical notation, measures 21-24. It continues the melodic and harmonic development with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, and 6. Measure 21 has a first ending. Measures 22 and 23 have repeat signs. Measure 24 ends with a double bar line.

25

Third system of musical notation, measures 25-27. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music includes various fingerings (1-5) and articulations. Measure 25 has a first ending. Measures 26 and 27 contain complex sixteenth-note patterns with fingerings 1, 2, 3, 4, and 5.

28

Fourth system of musical notation, measures 28-30. It continues the melodic and harmonic development with fingerings 1, 2, 3, 4, and 5. Measure 28 has a first ending. Measures 29 and 30 contain complex sixteenth-note patterns with fingerings 1, 2, 3, 4, and 5.

31

Fifth system of musical notation, measures 31-34. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music includes various fingerings (1-5) and articulations. Measures 31 and 32 have first and second endings. Measures 33 and 34 contain complex sixteenth-note patterns with fingerings 1, 2, 3, 4, and 5.

F. Chopin

PRELUDE

6th D

Measures 1-5 of the 6th D Prelude. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The notation includes fingerings (1, 2, 3), a trill (VII), and a double bar line.

6

Measures 6-10 of the 6th D Prelude. The notation includes fingerings (1, 2, 3, 4), a trill (VII), and a double bar line.

10

Measures 11-15 of the 6th D Prelude. The notation includes fingerings (1, 2, 3, 4, 6), a trill (VII), and a double bar line.

14

Measures 16-20 of the 6th D Prelude. The notation includes fingerings (1, 2, 3, 4, 5), a trill (VII), and a double bar line.

C. Debussy
LA FILLE AUX CHEVEUX DE LIN

This musical score is for the song "La fille aux cheveux de lin" by Claude Debussy. It is written for guitar and voice. The score is in the key of D major (indicated by two sharps) and 3/4 time. The guitar part is written on a single staff, and the voice part is written on a single staff. The score is divided into four systems, each containing a guitar staff and a voice staff. The guitar part includes fingerings (1-6) and breath marks (0). The voice part includes lyrics in French. The score is marked with Roman numerals VII, XII, and XVI, indicating specific measures or sections. The guitar part is written in a style that suggests a specific playing technique, possibly a fingerstyle or a specific guitar model. The voice part is written in a style that suggests a specific vocal range and technique. The score is a complete musical score for the song, including all the notes, rests, and fingerings.

1
2
3
2
1
2
3
2
1
0
0
2
0
2
0
3

5
2
1
0
2
1
0
2
0
1
6
5
6
0
4

9
2
1
2
3
0
2
0
4
5
3
0
1
0
4
5
6
0

13
2
0
2
3
2
1
0
5
6

16
XII
4
6
1
0
3
XVI

19

21

23

26

30

33

35

pizz.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

S. de Murcia
PRELUDE

This image shows a page of musical notation for guitar, likely from a music book or manuscript. The notation is written in a single system, featuring ten staves of music. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music is written in a single system, with measures grouped by bar lines. The notation includes various guitar-specific symbols such as fret numbers (0-5), fingerings (1-5), and techniques like trills (tr) and bends. The music is written in a single system, with measures grouped by bar lines. The notation is clear and professional, suitable for a music book or manuscript.

S. de Murcia
ALLEGRO

① ② ① ② ③ ② ① ② ③ ④

8 ② ① ② ① ② ① ② ③ ④

15 ② ③ ① ② ③ ④ ⑤ ④ ③ ②

21 ① ② ③ ④ ⑤ ④ ③ ② ①

27 ② ③ ① ② ③ ④ ⑤ ④ ③ ②

33 ② ③ ② ③ ④ ③ ② ③ ④ ⑤

39 ② ③ ① ② ③ ④ ⑤ ④ ③ ②

44 ② ④ ④ ④ ⑤ ④ ③ ② ①

R. de Visée
PASSACAILLE

This musical score is for a piece titled "PASSACAILLE" by R. de Visée. It is written for guitar, using a system of notation that combines standard musical notation (treble and bass staves) with guitar-specific elements like tablature and fingerings. The score is divided into five systems, each containing two staves. The first system starts with a treble staff and a bass staff. The second system begins with a measure number "4" and a trill (tr) in the treble staff. The third system begins with a measure number "7" and a trill (tr) in the treble staff. The fourth system begins with a measure number "11" and a trill (tr) in the treble staff. The fifth system begins with a measure number "15" and a trill (tr) in the treble staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. The piece is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The overall style is characteristic of 17th-century French lute or guitar music.

18

tr

21

① ② ③ ④

24

① ② ③ ④ ⑤

27

① ② ③ ④ ⑤

30

① ② ③ ④ ⑤

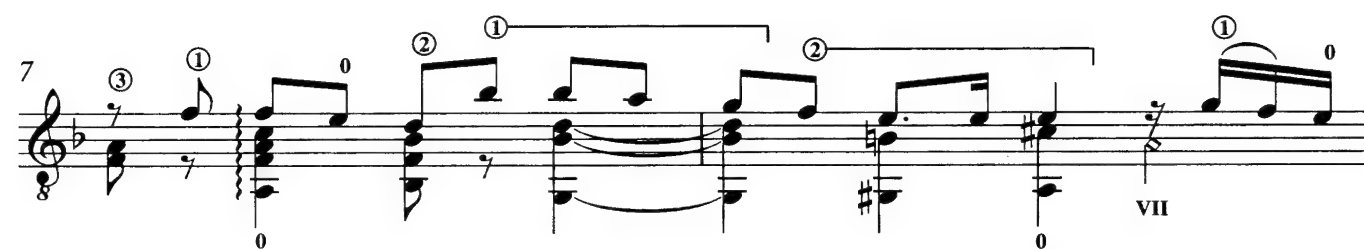
34

tr

R. de Visée

SUITE IN RE MINORE

I - Prélude



II - Allemande

① —

① —

②

①

②

③

②

③

①

②

①

11

①

②

③

0

tr

①

⑤

16

①

②

①

③

④

②

③

20

①

①

④

⑤

②

③

④

⑤

④

⑤

24

①

②

④

⑤

④

⑤

①

②

0

0

28

①

②

tr

1.

2.

④

③

III - Bourrée

This musical score is for a piece titled "III - Bourrée". It is written in 3/8 time and features a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into measures, with measure numbers 4, 7, 10, 13, and 16 indicated. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings (indicated by numbers 1, 2, 3, 4, 5). There are also dynamic markings like "8" and "0". The score includes several first and second endings, marked with "1." and "2.". The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Measure 4: Treble staff has notes G4 (fingering 2), A4 (fingering 0), B4 (fingering 1), C5 (fingering 2), D5 (fingering 1), E5 (fingering 2), F#5 (fingering 1), G5 (fingering 0). Bass staff has notes G3 (fingering 0), A3 (fingering 0), B3 (fingering 0), C4 (fingering 0), D4 (fingering 0), E4 (fingering 0), F#4 (fingering 0), G4 (fingering 0).

Measure 7: Treble staff has notes G4 (fingering 1), A4 (fingering 2), B4 (fingering 1), C5 (fingering 2), D5 (fingering 1), E5 (fingering 2), F#5 (fingering 1), G5 (fingering 0). Bass staff has notes G3 (fingering 0), A3 (fingering 0), B3 (fingering 0), C4 (fingering 0), D4 (fingering 0), E4 (fingering 0), F#4 (fingering 0), G4 (fingering 0).

Measure 10: Treble staff has notes G4 (fingering 2), A4 (fingering 0), B4 (fingering 2), C5 (fingering 0), D5 (fingering 1), E5 (fingering 2), F#5 (fingering 0), G5 (fingering 0). Bass staff has notes G3 (fingering 0), A3 (fingering 0), B3 (fingering 0), C4 (fingering 0), D4 (fingering 0), E4 (fingering 0), F#4 (fingering 0), G4 (fingering 0).

Measure 13: Treble staff has notes G4 (fingering 1), A4 (fingering 2), B4 (fingering 1), C5 (fingering 2), D5 (fingering 1), E5 (fingering 2), F#5 (fingering 1), G5 (fingering 0). Bass staff has notes G3 (fingering 0), A3 (fingering 0), B3 (fingering 0), C4 (fingering 0), D4 (fingering 0), E4 (fingering 0), F#4 (fingering 0), G4 (fingering 0).

Measure 16: Treble staff has notes G4 (fingering 2), A4 (fingering 1), B4 (fingering 2), C5 (fingering 1), D5 (fingering 2), E5 (fingering 1), F#5 (fingering 2), G5 (fingering 0). Bass staff has notes G3 (fingering 0), A3 (fingering 0), B3 (fingering 0), C4 (fingering 0), D4 (fingering 0), E4 (fingering 0), F#4 (fingering 0), G4 (fingering 0).

IV - Sarabande

The first system of the musical score is written on a single staff in treble clef. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 3/4. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. This is followed by a half note G4 and a quarter note F#4. The melody then continues with a quarter note E4, a quarter note D4, and a quarter note C4. The system ends with a double bar line and a repeat sign. Below the staff, there are fingerings: a '2' above the first measure, a '5' below the first measure, a '4' below the second measure, and a '0' below the eighth measure. There are also some additional markings, including a '2' above the final measure and a '0' below the final measure.

5

①

0

0

0

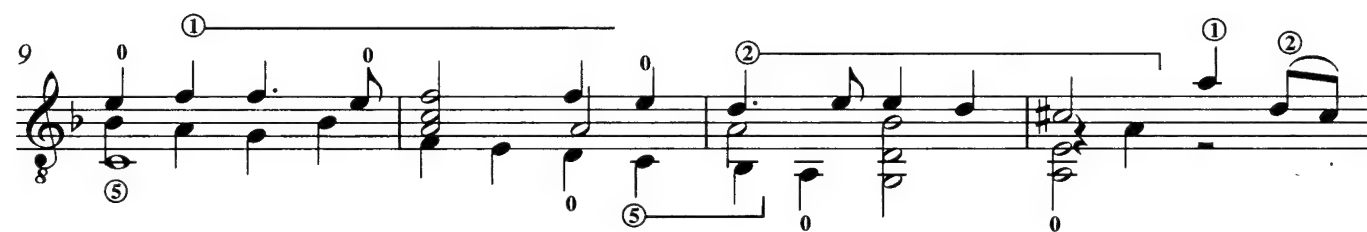
0

0

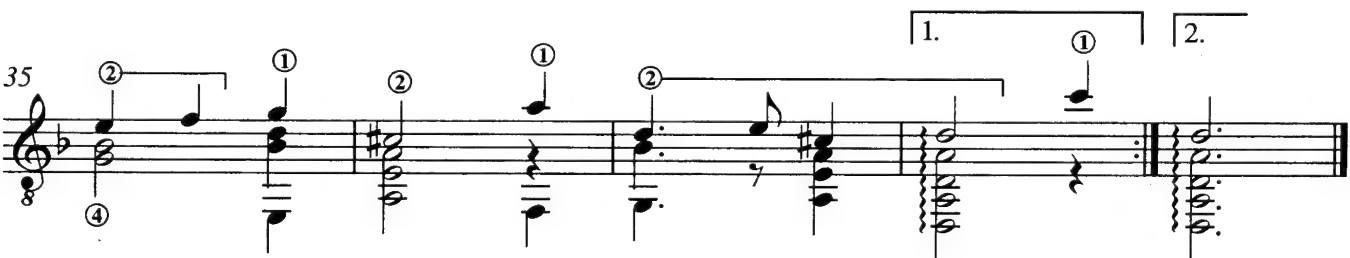
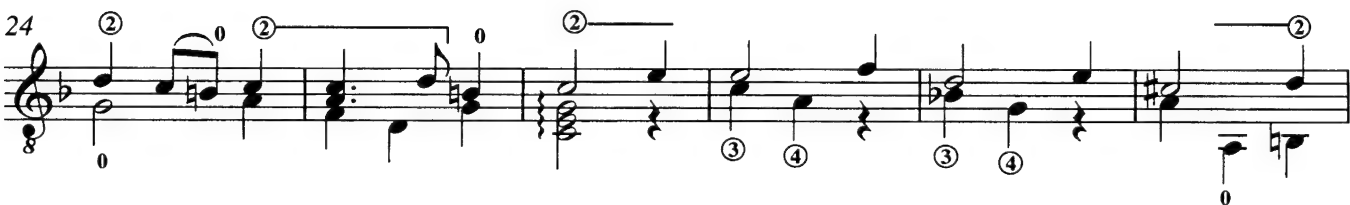
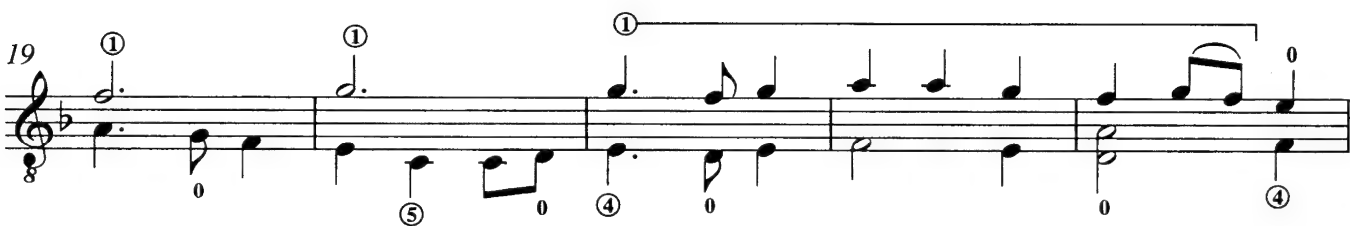
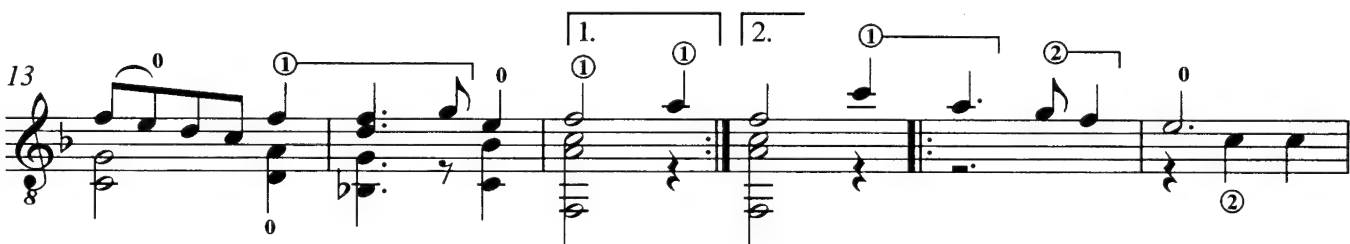
①

0

V - Gavotte

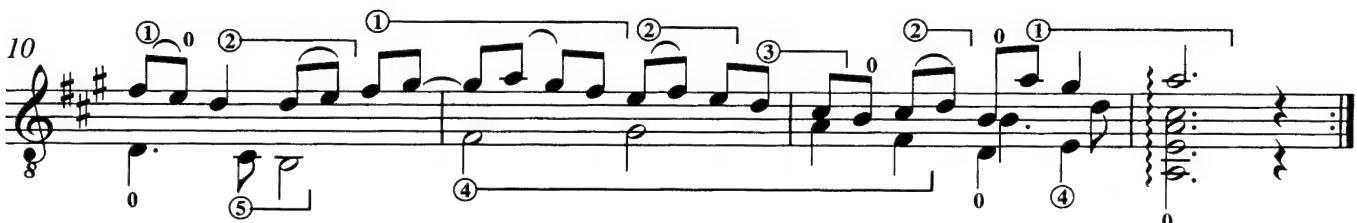
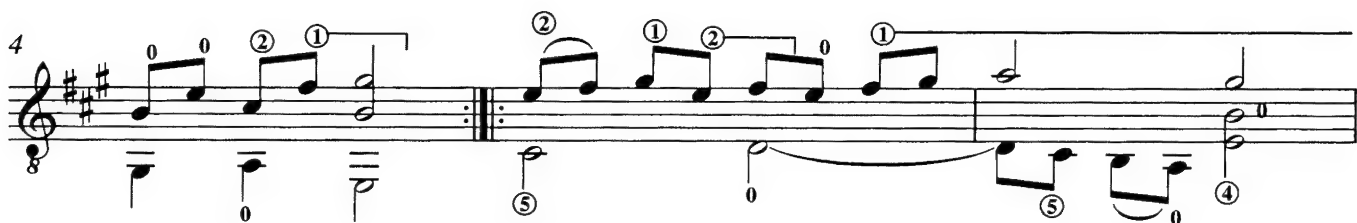


VI - Gigue



J. Dowland

ALLEMANDE



J. Dowland
LADY HUNSDON'S PUFFE

6th D

4

6

9

12

This musical score is for a piece titled "Lady Hunsdon's Puffe" by John Dowland, specifically for a 6th fret D string. The notation is written on a single staff in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The score is divided into four systems, each beginning with a measure number (6, 4, 6, 9, 12). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above the notes. Trills are marked with "tr" above specific notes. The score includes a variety of musical symbols such as beams, slurs, and accidentals (sharps and naturals). The overall style is characteristic of early 17th-century lute tablature transcriptions.

15

8

18

8

20

8

22

8

25

8

28

8

30

8

J. Dowland
MELANCHOLY GALLIARD (c)

6th D

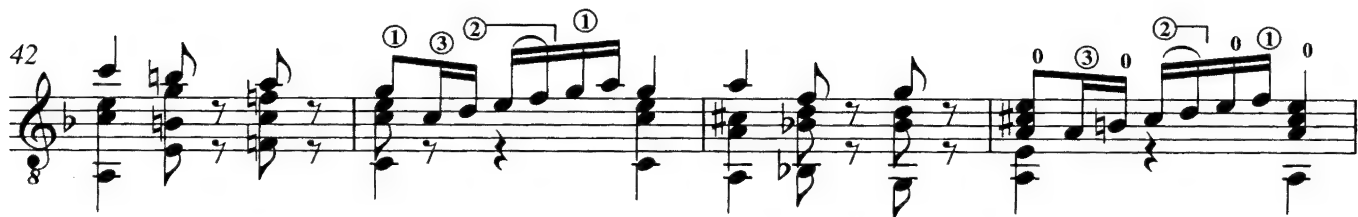
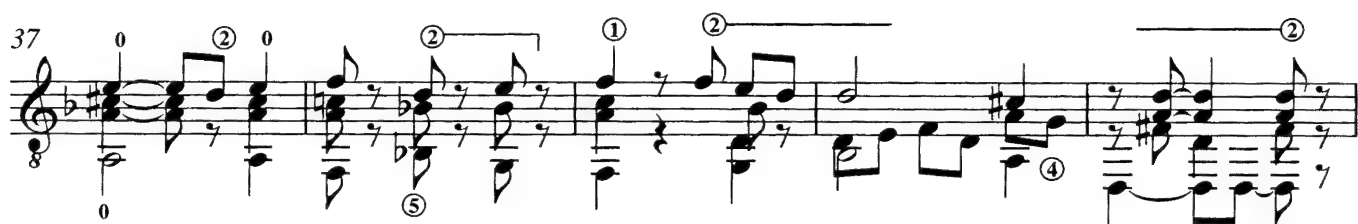
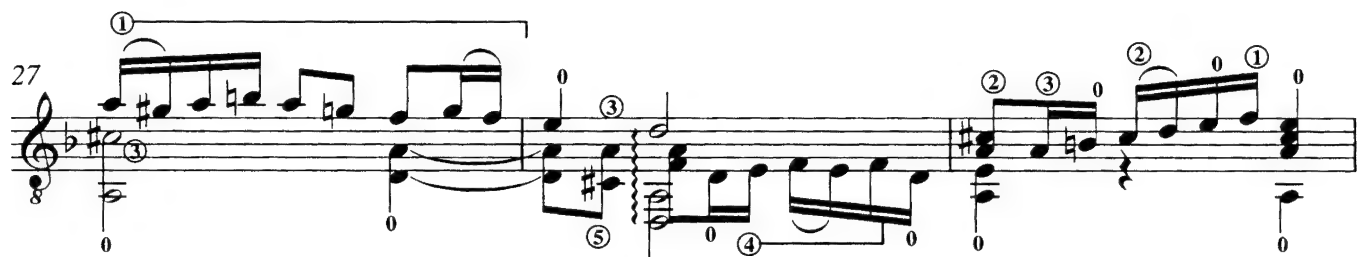
5

9

13

16

20



J. Dowland
MELANCHOLY GALLIARD (a)

This musical score is for J. Dowland's 'Melancholy Galliard (a)'. It is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piece consists of 24 measures, organized into five systems of five measures each. The notation includes various musical symbols such as eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above the notes. Ornaments, represented by a stylized 'v' symbol, are placed above specific notes in measures 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, and 23. A Roman numeral 'VII' is placed below the staff in measure 3. The score concludes with a double bar line and repeat dots in the final measure (measure 24).

J. Dowland
MELANCHOLY GALLIARD (b)

6th D

6

11

16

21

This musical score is for a lute piece titled 'Melancholy Galliard (b)' by John Dowland. It is written for a 6th fret D string, indicated by the '6th D' label. The piece is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The notation is presented in five systems, each with a measure number (6, 11, 16, 21) at the beginning. The music is written on a single staff with a treble clef. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above the notes. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

G. Frescobaldi
PASSACAGLIA

6th D

This musical score is for a piece titled "PASSACAGLIA" by G. Frescobaldi, specifically the 6th D version. It is written for a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The score consists of 19 measures, organized into five systems of four measures each, with the final system containing only three measures. The notation includes various musical symbols such as eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below the notes. Some measures contain triplets, marked with a '3' over a bracket. The piece is characterized by its repetitive harmonic structure, typical of a passacaglia.

22

24

26

28

31

35

39

43

46

8

J. Froberger
GIGA MELANCOLICA

6th D

6 11 16 21 26 31

1 2 3 4 5

v

E. Granados
DANZA ESPAÑOLA n. 5

This musical score is for E. Granados' 'Danza Española n. 5'. It is written for guitar in 6/8 time, with a key signature of one sharp (F#). The score consists of 11 measures, organized into five systems. The notation includes a treble clef and a key signature of one sharp. Fingerings are indicated by numbers 1-5 in circles, and natural harmonics are marked with '0'. Slurs and ties are used to connect notes across measures. The piece features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The first system (measures 1-2) shows a melodic line in the treble and a bass line with a natural harmonic at the first fret. The second system (measures 3-4) continues the melodic development with a slur over measures 3 and 4. The third system (measures 5-6) features a more complex melodic line with a slur over measures 5 and 6. The fourth system (measures 7-8) includes a triplet of eighth notes in measure 7 and a slur over measures 7 and 8. The fifth system (measures 9-11) concludes the piece with a final melodic phrase in measure 11. The overall style is characteristic of early 20th-century Spanish guitar music, with a focus on melodic clarity and rhythmic precision.

13

8

0 7 0 VII 4

15

8

4 3 4 0 6 7

17

8

5

19

8

1 2

22

8

2 3 2 2 3 2

24

8

VII 8 2 2 3 2 4 VII 4 7 7 0 4 VII 8

27

8

0 4 3 0 4 3 5 6 0

29 ④ 0 ④ ③

31 0 ① ④

34 ① ② ② ③ ⑤ ④

39 ① ② ④

44 ① ① ① 8va XIX

49 ⑧ ① ② ① ② ② 0

54 ① 8va

59

8

64

8

0 ④

67

8

69

8

71

8

73

8

75

8

77

8

0

80

Musical score for 'The Rose Tree' (Meisterlied). The score is written for a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The accompaniment consists of chords and single notes in the lower register, with some measures featuring a '7' symbol indicating a seventh chord. The score is divided into two systems, each containing two measures. The first system ends with a double bar line, and the second system also ends with a double bar line.

82

This block contains the musical notation for measures 82 and 83. Measure 82 begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody starts with a quarter note G4, followed by an eighth note A4, and a quarter note B4. The bass line consists of a series of chords: a half note D3, a half note E3, a half note F#3, and a half note G3. Measure 83 continues the melody with a quarter note C5, followed by a quarter note B4, and a quarter note A4. The bass line continues with a half note F#3, a half note E3, a half note D3, and a half note C3.

[illegible]

89

8

91

8

0

93

8

0

95

VII
8
2.

8
VII

E. Granados

DANZA ESPAÑOLA n. 10

6th D

4

7

10

13

16

19

22

25

28

31

34

37

40

44

47

50

53

56

59

pizzicato----

61

63

8

66

8

69

8

72

8

75

8

78

8

81

8

84

8

87

8

90

8

93

8

96

8

98

8

101

8

E. Granados

LA MAJA DE GOYA

6th D
5th G

pizzicato-----

0 0 0 0 0 0 0 0

9

17

25

30

VII

36

42

43 44 45 46 47

48

49 50 51 52 53

54

55 56 57 58 59

60

61 62 63 64 65

66

67 68 69 70 71 72

73

74 75 76 77 78

79

80 81 82 83 84

86

Staff 86-91: Treble clef, key of D major. Measures 86-91. Fingerings: 1, 3, 1, 2, 1. Pedal points: 0, 0, 0, 0, 0, 0. Accents: 4, 3, 4, 5, 4. A 15ma interval is indicated between measures 89 and 90.

92

Staff 92-97: Treble clef, key of D major. Measures 92-97. Fingerings: 1, 2, 1, 2, 1. Pedal points: 0, 0, 0, 0, 0, 0. Accents: 5, 4, 4, 0. A 15ma interval is indicated between measures 94 and 95.

98

Staff 98-103: Treble clef, key of D major. Measures 98-103. Fingerings: 1, 1, 2, 1, 2, 1. Pedal points: 0, 0, 0, 0, 0, 0. Accents: 4, 3, 4, 5, 4, 5. A 15ma interval is indicated between measures 101 and 102.

104

Staff 104-109: Treble clef, key of D major. Measures 104-109. Fingerings: 1, 1, 1, 1, 1. Pedal points: 0, 0, 0, 0, 0, 0. Accents: 6, 5, 3, 3, 0. A 15ma interval is indicated between measures 106 and 107.

110

Staff 110-116: Treble clef, key of D major. Measures 110-116. Fingerings: 1, 1, 2, 1, 2, 1. Pedal points: 0, 0, 0, 0, 0, 0. Accents: 4, 4, 7, 7, 3, 0. A 15ma interval is indicated between measures 113 and 114.

117

Staff 117-122: Treble clef, key of D major. Measures 117-122. Fingerings: 1, 3, 1, 2, 1. Pedal points: 0, 0, 0, 0, 0, 0. Accents: 6, 6, 4, 7, 0. A 15ma interval is indicated between measures 119 and 120. The piece ends with a double bar line and the Roman numeral XII.

E. Grieg
CHANT DU PAYSAN

The musical score for E. Grieg's "Chant du Paysan" is presented in four systems, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is A major (three sharps) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings (1-5). Breath marks (0) are placed above certain notes to indicate where to breathe. The first system spans measures 1 to 4, the second system measures 5 to 8, the third system measures 9 to 12, and the fourth system measures 13 to 16. The piece concludes with a final chord in measure 16.

14

0 ① ② 0 ② ④ ⑤ ④

5 6

8

##

17

Musical score for measures 17-20. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The melody is written on a treble clef staff. Measure 17 starts with a treble clef and a key signature of three sharps. The melody begins with a quarter note G#4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. Measure 18 continues with a quarter note C#5, followed by a quarter note B4, and then a quarter note A4. Measure 19 continues with a quarter note G#4, followed by a quarter note F#4, and then a quarter note E4. Measure 20 continues with a quarter note D4, followed by a quarter note C#4, and then a quarter note B3. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

20



8

23

25

①

②

④

⑤

④

④

VII

E. Grieg

WALTZ

This musical score is for E. Grieg's Waltz, written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score is presented in a single system with five staves, each containing a line of music. The measures are numbered 1, 7, 13, 19, 25, and 31 at the beginning of their respective lines. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above the notes. Ornaments, represented by small vertical lines above notes, are used in measures 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, and 36. Trills are marked with a '3' above the notes in measures 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, and 36. The score concludes with a double bar line and a key signature change to two sharps (F# and C#) in the final measure.

37

Staff 37-42: Treble clef, key of D major (F# and C#). The staff contains six measures of music. Fingerings are indicated by numbers 0, 2, 3, 4, and 5. A bracket labeled '4' spans measures 37-38. Another bracket labeled '5' spans measures 38-39. A bracket labeled '3' spans measures 39-40. A bracket labeled '4' spans measures 40-41. A bracket labeled '5' spans measures 41-42. A bracket labeled '4' spans measures 42-43.

43

Staff 43-48: Treble clef, key of D major. The staff contains six measures of music. Fingerings are indicated by numbers 0, 2, 3, 4, and 5. A bracket labeled '4' spans measures 43-44. A bracket labeled '5' spans measures 44-45. A bracket labeled '4' spans measures 45-46. A bracket labeled '2' spans measures 46-47. A bracket labeled '3' spans measures 47-48.

49

Staff 49-54: Treble clef, key of D major. The staff contains six measures of music. Fingerings are indicated by numbers 0, 2, 3, 4, and 5. A bracket labeled '4' spans measures 49-50. A bracket labeled '5' spans measures 50-51. A bracket labeled '4' spans measures 51-52. A bracket labeled '2' spans measures 52-53. A bracket labeled '0' spans measures 53-54. A bracket labeled '3' spans measures 54-55.

55

Staff 55-60: Treble clef, key of D major. The staff contains six measures of music. Fingerings are indicated by numbers 0, 2, 3, 4, and 5. A bracket labeled '4' spans measures 55-56. A bracket labeled '5' spans measures 56-57. A bracket labeled '4' spans measures 57-58. A bracket labeled '2' spans measures 58-59. A bracket labeled '0' spans measures 59-60. A bracket labeled '3' spans measures 60-61.

61

Staff 61-66: Treble clef, key of D major. The staff contains six measures of music. Fingerings are indicated by numbers 0, 2, 3, 4, and 5. A bracket labeled '4' spans measures 61-62. A bracket labeled '5' spans measures 62-63. A bracket labeled '4' spans measures 63-64. A bracket labeled '2' spans measures 64-65. A bracket labeled '0' spans measures 65-66. A bracket labeled '3' spans measures 66-67.

67

Staff 67-71: Treble clef, key of D major. The staff contains five measures of music. Fingerings are indicated by numbers 0, 2, 3, 4, and 5. A bracket labeled '4' spans measures 67-68. A bracket labeled '5' spans measures 68-69. A bracket labeled '4' spans measures 69-70. A bracket labeled '2' spans measures 70-71. A bracket labeled '3' spans measures 71-72.

72

Staff 72-77: Treble clef, key of D major. The staff contains five measures of music. Fingerings are indicated by numbers 0, 2, 3, 4, and 5. A bracket labeled '4' spans measures 72-73. A bracket labeled '5' spans measures 73-74. A bracket labeled '4' spans measures 74-75. A bracket labeled '2' spans measures 75-76. A bracket labeled '3' spans measures 76-77. A bracket labeled '0' spans measures 77-78.

G. F. Händel

SARABANDE

6th D

5

9

13

17

20

23

26

29

32

35

38

41

44

47

51

55

59

62

This page of musical notation is for guitar, spanning measures 32 to 62. It features ten staves, each beginning with a measure number and a treble clef. The music is written in a key with one sharp (F#). The notation includes various guitar-specific elements: fret numbers (0-6), natural signs, and accidentals. The music consists of a variety of note values, rests, and articulation marks. The page concludes with a double bar line and a final chord.

J. Haydn
LARGO ASSAI

This musical score is for a piece by J. Haydn, titled "LARGO ASSAI". It is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 11, 15, 19, and 23 indicated at the start of their respective lines. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 in circles, and breath marks (indicated by a vertical line with a horizontal bar) are present throughout. The notation includes various note values, rests, and articulation marks. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the final line.

27

Staff 27-30: Treble clef, key of B-flat major (two flats). Staff 27 contains a bass line with fingerings 4, 5, 5, 3, 4, and 0. Staff 28-30 show a melody with slurs and fingerings 1, 2, 1, 2, 2. Staff 30 has a bass line with a slur and fingering 6, and a final note with fingering 0.

30

Staff 30-33: Continuation of the melody from staff 30. Staff 31 has a bass line with a slur and fingering 6. Staff 32-33 show the melody with slurs and fingerings 1, 2, 1, 2, 2. Staff 33 has a bass line with a slur and fingering 6, and a final note with fingering 0.

33

Staff 33-36: Continuation of the melody from staff 33. Staff 34-35 show the melody with slurs and fingerings 1, 2, 1, 2, 2. Staff 36 has a bass line with a slur and fingering 6, and a final note with fingering 0.

36

Staff 36-39: Continuation of the melody from staff 36. Staff 37-38 show the melody with slurs and fingerings 1, 2, 1, 2, 2. Staff 39 has a bass line with a slur and fingering 6, and a final note with fingering 0.

39

Staff 39-42: Continuation of the melody from staff 39. Staff 40-41 show the melody with slurs and fingerings 1, 2, 1, 2, 2. Staff 42 has a bass line with a slur and fingering 6, and a final note with fingering 0.

42

Staff 42-46: Continuation of the melody from staff 42. Staff 43-44 show the melody with slurs and fingerings 1, 2, 1, 2, 2. Staff 45-46 have a bass line with a slur and fingering 6, and a final note with fingering 0.

46

Staff 46-50: Continuation of the melody from staff 46. Staff 47-48 show the melody with slurs and fingerings 1, 2, 1, 2, 2. Staff 49-50 have a bass line with a slur and fingering 6, and a final note with fingering 0.

49

8

51

8

53

8

56

8

58

8

60

8

SERENATA ESPAÑOLA

65

8

68

8

71

8

74

8

77

8

81

8

84

8

88

3

91

3

94

3

97

3

100

3

103

4 3 2 1

pizzicato

106

2 1 3 1

F. Mendelssohn
CANZONETTA

This musical score is for F. Mendelssohn's 'Canzonetta', written for guitar in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score is presented in four systems, each with a treble clef and a guitar-specific notation system below the staff. The guitar notation includes fret numbers (0-5) and fingering numbers (1-4). Measure numbers 6, 11, 16, and 21 are indicated at the start of their respective systems. The piece features various musical elements such as triplets, slurs, and a 'pizzicato' section starting at measure 16. The score concludes with a repeat sign at the end of measure 24.

Measures 1-5: Introduction with a key signature change to one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music features a mix of chords and single notes, with fingering numbers 1, 2, 3, and 4 indicated.

Measures 6-10: Continuation of the melody, featuring a triplet of eighth notes in measure 8 and a slur over measures 9 and 10.

Measures 11-15: Further development of the melody, including a triplet of eighth notes in measure 13 and a slur over measures 14 and 15.

Measures 16-20: A section marked 'pizzicato' (indicated by a dashed line above the staff). The music consists of a series of eighth notes, with fingering numbers 1, 2, 3, 4, and 5 indicated.

Measures 21-24: Final section of the piece, featuring a series of eighth notes and a final chord. The score concludes with a repeat sign.

25

8

30

8

1. pizz. 2.

34

8

0 pizz.

38

8

5 pizz.

42

8

0 pizz.

46

8

5 pizz.

50

1. 2.

54

0 3 0 0 2

58

2 3 2 1 2 3 2 3

62

3 3 3 4 4 5 4 5 4 5 4 0

66

3 2

70

1 2 1 1 2 3 1 2 3 3 2 1

74

8

78

8

82

8

86

8

pizz.

91

8

pizzicato

96

8

pont.

102 *pont.*

8

106

8

110

8

114 *pizzicato*

8

119

8

124

8

130

8

F. Mendelssohn
SONG WITHOUT WORDS op. 19 n. 6

The musical score is for a piece in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of 18 measures, divided into three systems of six measures each. The notation is for guitar, with a treble staff and a bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 in circles. Some notes have a '0' above them, indicating natural harmonics. The piece features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The overall texture is light and melodic.

Measure 1: Treble staff has a half rest, followed by a quarter note G4 (fingering 0), a quarter note A4 (fingering 3), and a quarter note B4 (fingering 0). Bass staff has a half note G2 (fingering 5), a half note F2 (fingering 5), and a half note E2 (fingering 0).

Measure 2: Treble staff has a half rest, followed by a quarter note A4 (fingering 3), a quarter note B4 (fingering 0), and a quarter note C5 (fingering 2). Bass staff has a half note F2 (fingering 5), a half note E2 (fingering 0), and a half note D2 (fingering 5).

Measure 3: Treble staff has a half rest, followed by a quarter note B4 (fingering 0), a quarter note C5 (fingering 2), and a quarter note D5 (fingering 0). Bass staff has a half note E2 (fingering 0), a half note D2 (fingering 5), and a half note C2 (fingering 5).

Measure 4: Treble staff has a half rest, followed by a quarter note C5 (fingering 2), a quarter note D5 (fingering 0), and a quarter note E5 (fingering 0). Bass staff has a half note D2 (fingering 5), a half note C2 (fingering 5), and a half note B1 (fingering 0).

Measure 5: Treble staff has a half rest, followed by a quarter note D5 (fingering 0), a quarter note E5 (fingering 0), and a quarter note F5 (fingering 0). Bass staff has a half note C2 (fingering 5), a half note B1 (fingering 0), and a half note A1 (fingering 5).

Measure 6: Treble staff has a half rest, followed by a quarter note E5 (fingering 0), a quarter note F5 (fingering 0), and a quarter note G5 (fingering 0). Bass staff has a half note B1 (fingering 0), a half note A1 (fingering 5), and a half note G1 (fingering 5).

Measure 7: Treble staff has a half rest, followed by a quarter note F5 (fingering 0), a quarter note G5 (fingering 0), and a quarter note A5 (fingering 0). Bass staff has a half note A1 (fingering 5), a half note G1 (fingering 5), and a half note F1 (fingering 0).

Measure 8: Treble staff has a half rest, followed by a quarter note G5 (fingering 0), a quarter note A5 (fingering 0), and a quarter note B5 (fingering 0). Bass staff has a half note G1 (fingering 5), a half note F1 (fingering 0), and a half note E1 (fingering 5).

Measure 9: Treble staff has a half rest, followed by a quarter note A5 (fingering 0), a quarter note B5 (fingering 0), and a quarter note C6 (fingering 0). Bass staff has a half note F1 (fingering 0), a half note E1 (fingering 5), and a half note D1 (fingering 5).

Measure 10: Treble staff has a half rest, followed by a quarter note B5 (fingering 0), a quarter note C6 (fingering 0), and a quarter note D6 (fingering 0). Bass staff has a half note E1 (fingering 5), a half note D1 (fingering 5), and a half note C1 (fingering 0).

Measure 11: Treble staff has a half rest, followed by a quarter note C6 (fingering 0), a quarter note D6 (fingering 0), and a quarter note E6 (fingering 0). Bass staff has a half note D1 (fingering 5), a half note C1 (fingering 0), and a half note B0 (fingering 5).

Measure 12: Treble staff has a half rest, followed by a quarter note D6 (fingering 0), a quarter note E6 (fingering 0), and a quarter note F6 (fingering 0). Bass staff has a half note C1 (fingering 0), a half note B0 (fingering 5), and a half note A0 (fingering 5).

Measure 13: Treble staff has a half rest, followed by a quarter note E6 (fingering 0), a quarter note F6 (fingering 0), and a quarter note G6 (fingering 0). Bass staff has a half note B0 (fingering 5), a half note A0 (fingering 5), and a half note G0 (fingering 0).

Measure 14: Treble staff has a half rest, followed by a quarter note F6 (fingering 0), a quarter note G6 (fingering 0), and a quarter note A6 (fingering 0). Bass staff has a half note A0 (fingering 5), a half note G0 (fingering 0), and a half note F0 (fingering 5).

Measure 15: Treble staff has a half rest, followed by a quarter note G6 (fingering 0), a quarter note A6 (fingering 0), and a quarter note B6 (fingering 0). Bass staff has a half note G0 (fingering 0), a half note F0 (fingering 5), and a half note E0 (fingering 5).

Measure 16: Treble staff has a half rest, followed by a quarter note A6 (fingering 0), a quarter note B6 (fingering 0), and a quarter note C7 (fingering 0). Bass staff has a half note F0 (fingering 5), a half note E0 (fingering 5), and a half note D0 (fingering 0).

Measure 17: Treble staff has a half rest, followed by a quarter note B6 (fingering 0), a quarter note C7 (fingering 0), and a quarter note D7 (fingering 0). Bass staff has a half note E0 (fingering 5), a half note D0 (fingering 0), and a half note C0 (fingering 5).

Measure 18: Treble staff has a half rest, followed by a quarter note C7 (fingering 0), a quarter note D7 (fingering 0), and a quarter note E7 (fingering 0). Bass staff has a half note D0 (fingering 0), a half note C0 (fingering 5), and a half note B0 (fingering 5).

22

8

26

8

30

8

34

8

38

8

42

8

F. Mendelssohn

SONG WITHOUT WORDS op. 30 n. 3

This musical score is for the third piece of the 'Songs Without Words' op. 30 by Felix Mendelssohn. It is written for guitar in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. The score consists of 28 measures, with measures 4 through 24 repeated. The notation includes a treble clef, a key signature of two sharps, and a 4/4 time signature. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes, and 6 for the thumb. Arrows indicate string changes. A repeat sign with first and second endings is used for measures 4-24. Measure 25 contains a trill. The piece concludes with a final chord in measure 28.

4

8

12

16

20

25

XIX

L. de Milán

PAVANE I

6

12

18

24

30

36

41

48

53

L. de Milán
PAVANE II

This musical score for "PAVANE II" by L. de Milán is written for guitar. It consists of six systems of music, each containing a single staff. The notation is a combination of standard musical notation (treble clef, key signature of two sharps) and guitar-specific tablature (numbers 0-5 on the staff lines). The piece is in 3/4 time. The score includes various musical elements such as chords, single notes, and slurs. Fingerings are indicated by circled numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

1

5

9

12

15

19

22

L. de Milán
PAVANE III

This musical score for "PAVANE III" by L. de Milán is presented in a system of six staves. Each staff contains a standard musical notation (treble clef, 8va) and a corresponding guitar tablature (6 strings, 0-5 frets). The score is divided into measures by bar lines, with measure numbers 7, 13, 19, 24, 29, and 34 indicated at the beginning of their respective staves. Fingerings are indicated by circled numbers 1-5 above or below notes. The piece is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests and accidentals (sharps and naturals).

7

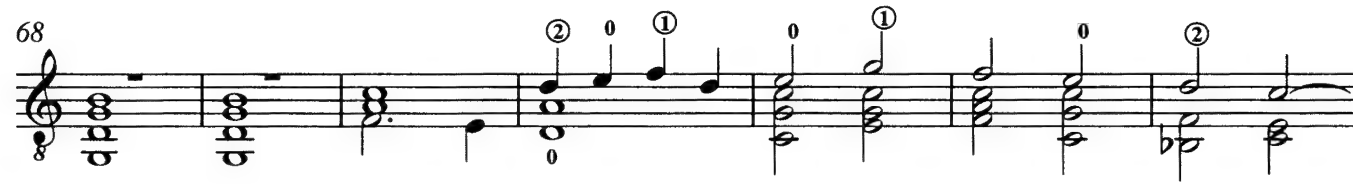
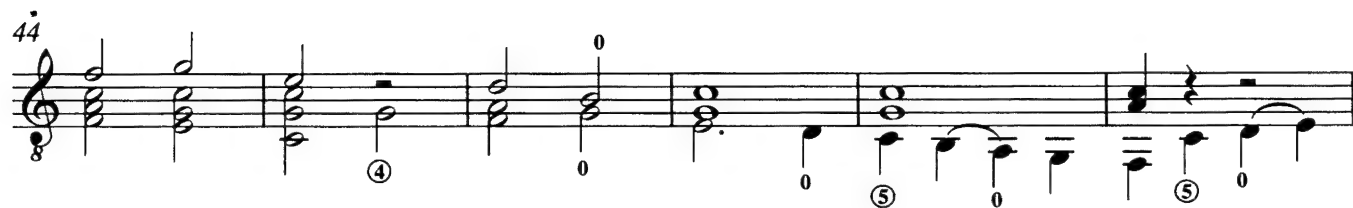
13

19

24

29

34



L. de Milán
PAVANE IV

Sheet music for PAVANE IV by L. de Milán, featuring guitar-specific notation (fingerings, fret numbers) across 40 measures.

The music is written for guitar, featuring a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines, along with guitar-specific instructions like fingerings (1-5) and fret numbers (0-5).

The score is divided into systems, with measure numbers 6, 11, 17, 23, 29, 35, and 40 marking the beginning of new lines. The piece concludes with a double bar line at measure 40.

L. de Milán

PAVANE V

This musical score is for a piece titled "PAVANE V" by L. de Milán. It is written for guitar, combining standard musical notation on a treble clef staff with guitar-specific tablature below the staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 12, 17, 22, 27, and 31 indicated at the start of their respective lines. The tablature uses numbers 0-5 to represent fret positions. Fingerings are indicated by circled numbers 1-5 above the notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

6

12

17

22

27

31

36

5 4 0 1 2 3 0 2 2 3 0 4

41

4 0 0 1 4 4 0 2 3 0

47

4 5 1 2 0 0 3 4

53

1 4 2 0 2 0 5 0

59

3 0 5

64

0 3 0 2 0 2 0 5 5

67

2 5 0 2 5 3 2 5

L. de Milán
PAVANE VI

This musical score is for a piece titled "PAVANE VI" by L. de Milán. It is written for guitar, combining standard musical notation with guitar-specific tablature. The score is organized into five systems, each containing a single line of music. The key signature is D major (two sharps: F# and C#), and the time signature is 3/4. The notation includes treble clefs, eighth and sixteenth notes, rests, and various guitar techniques such as fretting (indicated by numbers 0-5 on the staff), bends (marked with a 'b'), and slurs. Fingerings are indicated by circled numbers 1-5. The piece begins with a measure number of 6 and ends with a measure number of 25. The music features a mix of single-note passages and chords, with some measures containing complex rhythmic patterns and bends.

32

38

44

49

54

58

M. Mussorgsky
THE OLD CASTLE

6th D

6

11

16

21

26

This musical score is for the piece 'The Old Castle' by Modest Mussorgsky. It is written for a 6th D instrument, likely a guitar, and a piano accompaniment. The score is divided into five systems, each with a measure number (6, 11, 16, 21, 26) at the beginning. The key signature is one flat (B-flat). The guitar part is written in treble clef, and the piano part is written in bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1-4 in circles. Some notes have a '0' above them, indicating natural harmonics. The piano part features a steady accompaniment of chords and single notes, often with a wavy line indicating a tremolo or sustained sound. The guitar part has melodic lines with some triplets and slurs. The overall mood is somber and atmospheric, characteristic of Mussorgsky's style.

31

Staff 31-35: Treble clef, key of B-flat major. Staff 31 has a treble line with notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, Bb7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, Bb8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, Bb9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, Bb10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, Bb11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, Bb12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, Bb13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, Bb14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, Bb15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, Bb16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, Bb17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, Bb18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, Bb19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, Bb20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, Bb21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, Bb22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, Bb23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, Bb24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, Bb25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, Bb26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, Bb27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, Bb28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, Bb29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, Bb30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, Bb31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, Bb32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, Bb33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, Bb34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, Bb35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, Bb36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, Bb37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, Bb38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, Bb39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, Bb40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, Bb41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, Bb42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, Bb43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, Bb44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, Bb45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, Bb46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, Bb47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, Bb48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, Bb49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, Bb50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, Bb51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, Bb52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, Bb53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, Bb54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, Bb55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, Bb56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, Bb57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, Bb58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, Bb59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, Bb60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, Bb61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, Bb62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, Bb63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, Bb64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, Bb65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, Bb66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, Bb67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, Bb68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, Bb69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, Bb70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, Bb71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, Bb72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, Bb73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, Bb74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, Bb75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, Bb76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, Bb77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, Bb78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, Bb79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, Bb80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, Bb81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, Bb82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, Bb83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, Bb84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, Bb85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, Bb86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, Bb87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, Bb88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, Bb89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, Bb90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, Bb91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, Bb92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, Bb93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, Bb94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, Bb95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, Bb96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, Bb97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, Bb98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, Bb99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, Bb100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, Bb101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, Bb102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, Bb103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, Bb104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, Bb105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, Bb106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, Bb107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, Bb108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, Bb109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, Bb110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, Bb111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, Bb112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, Bb113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, Bb114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, Bb115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, Bb116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, Bb117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, Bb118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, Bb119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, Bb120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, Bb121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, Bb122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, Bb123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, Bb124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, Bb125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, Bb126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, Bb127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, Bb128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, Bb129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, Bb130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, Bb131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, Bb132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, Bb133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, Bb134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, Bb135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, Bb136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, Bb137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, Bb138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, Bb139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, Bb140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, Bb141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, Bb142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, Bb143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, Bb144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, Bb145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, Bb146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, Bb147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, Bb148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, Bb149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, Bb150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, Bb151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, Bb152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, Bb153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, Bb154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, Bb155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, Bb156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, Bb157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, Bb158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, Bb159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, Bb160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, Bb161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, Bb162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, Bb163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, Bb164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, Bb165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, Bb166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, Bb167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, Bb168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, Bb169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, Bb170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, Bb171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, Bb172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, Bb173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, Bb174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, Bb175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, Bb176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, Bb177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, Bb178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, Bb179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, Bb180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, Bb181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, Bb182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, Bb183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, Bb184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, Bb185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, Bb186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, Bb187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, Bb188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, Bb189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, Bb190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, Bb191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, Bb192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, Bb193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, Bb194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, Bb195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, Bb196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, Bb197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, Bb198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, Bb199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, Bb200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, Bb201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, Bb202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, Bb203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, Bb204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, Bb205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, Bb206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, Bb207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, Bb208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, Bb209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, Bb210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, Bb211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, Bb212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, Bb213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, Bb214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, Bb215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, Bb216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, Bb217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, Bb218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, Bb219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, Bb220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, Bb221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, Bb222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, Bb223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, Bb224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, Bb225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, Bb226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, Bb227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, Bb228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, Bb229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, Bb230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, Bb231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, Bb232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, Bb233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, Bb234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, Bb235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, Bb236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, Bb237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, Bb238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, Bb239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, Bb240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, Bb241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, Bb242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, Bb243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, Bb244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, Bb245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, Bb246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, Bb247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, Bb248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, Bb249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, Bb250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, Bb251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, Bb252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, Bb253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, Bb254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, Bb255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, Bb256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, Bb257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, Bb258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, Bb259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, Bb260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, Bb261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, Bb262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, Bb263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, Bb264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, Bb265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, Bb266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, Bb267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, Bb268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, Bb269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, Bb270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, Bb271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, Bb272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, Bb273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, Bb274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, Bb275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, Bb276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, Bb277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, Bb278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, Bb279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, Bb280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, Bb281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, Bb282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, Bb283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, Bb284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, Bb285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, Bb286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, Bb287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, Bb288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, Bb289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, Bb290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, Bb291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, Bb292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, Bb293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, Bb294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, Bb295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, Bb296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, Bb297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, Bb298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, Bb299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, Bb300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, Bb301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, Bb302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, Bb303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, Bb304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, Bb305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, Bb306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, Bb307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, Bb308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, Bb309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, Bb310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, Bb311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, Bb312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, Bb313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, Bb314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, Bb315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, Bb316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, Bb317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, Bb318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, Bb319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, Bb320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, Bb321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, Bb322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, Bb323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, Bb324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, Bb325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, Bb326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, Bb327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, Bb328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, Bb329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, Bb330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, Bb331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, Bb332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, Bb333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, Bb334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, Bb335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, Bb336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, Bb337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, Bb338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, Bb339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, Bb340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, Bb341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, Bb342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, Bb343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, Bb344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, Bb345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, Bb346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, Bb347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, Bb348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, Bb349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, Bb350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, Bb351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, Bb352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, Bb353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, Bb354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, Bb355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, Bb356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, Bb357, C358, D358, E358, F358, G358, A358, Bb358, C359, D359, E359, F359, G359, A359, Bb359, C360, D360, E360, F360, G360, A360, Bb360, C361, D361, E361, F361, G361, A361, Bb361, C362, D362, E362, F362, G362, A362, Bb362, C363, D363, E363, F363, G363, A363, Bb363, C364, D364, E364, F364, G364, A364, Bb364, C365, D365, E365, F365, G365, A365, Bb365, C3

66

8

71

8

76

8

81

8

86

8

91

8

97

8

102

8

L. de Narváez

CANCIÓN DEL EMPERADOR

This musical score is for the piece "Canción del Emperador" by Luis de Narváez. It is written for guitar and consists of 34 measures, organized into seven systems of five measures each. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above the notes. Fret positions are marked with numbers 0 through 5 below the notes. Some measures contain specific guitar techniques or ornaments, such as a mordent in measure 11 and a trill in measure 29. The score concludes with a final cadence in measure 34.

8 3 0 0 3 0 2 0 0 4 0 5 0 4

6 2 0 3 0 0 2 4 5 4

11 2 0 1 2 0 1 4

15 1 2 3 0 2 1 0 2 0 1

20 1 0 2 5

25 0 2 3 3 4

29 VII XII XII 3 0 1 5

34 1 1 3 0 1 5 1 2

39

44

50

56

61

66

71

75

DIFERENCIAS sobre “Guárdame las vacas”

22

25

28

31

34

37

39

42

45

H. Purcell
PRELUDE

This musical score is for the Prelude in D major, BWV 999, by Henry Purcell, originally from the Notebook for Anna Bach. The piece is in 4/4 time and features a single melodic line on a lute. The notation includes various fingerings (1-5), slurs, and trills (tr). The score is divided into four systems, each starting with a measure number (2, 4, 6, 8) in the left margin. The key signature is D major (two sharps). The piece concludes with a final chord in the eighth measure.

2

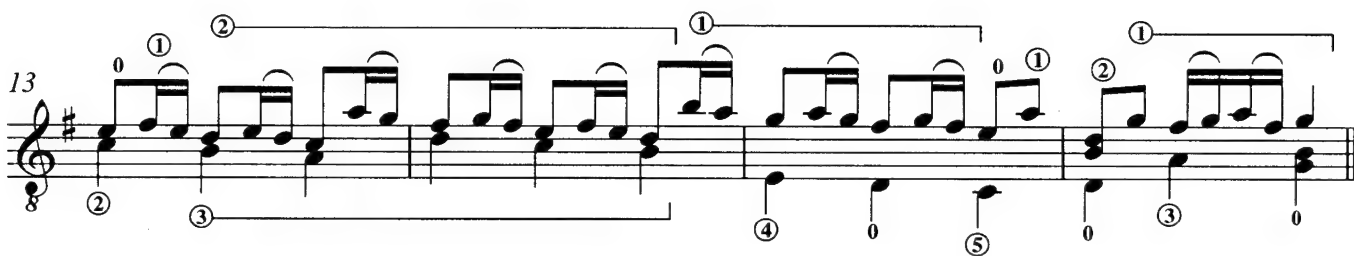
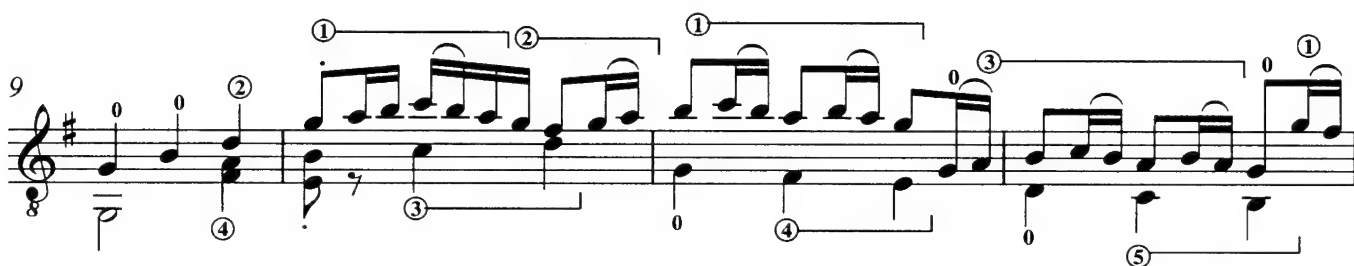
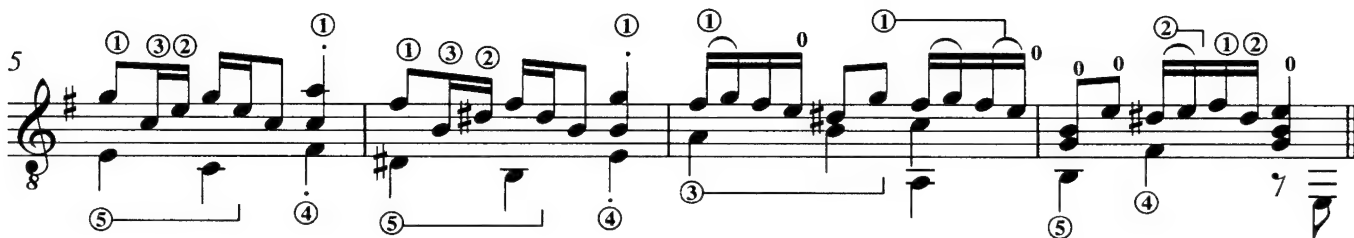
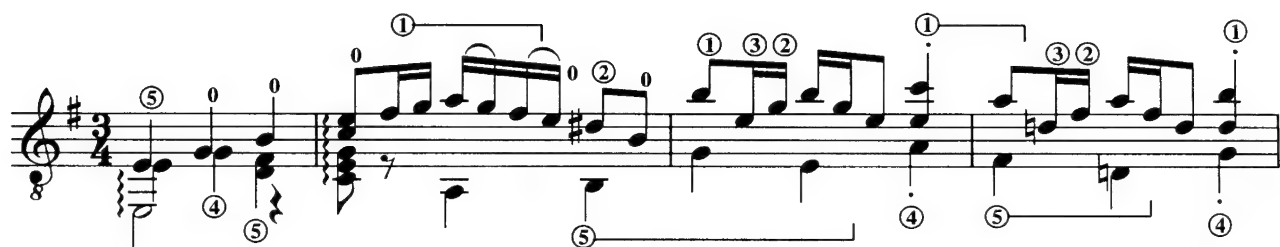
4

6

8

H. Purcell

RONDO



22

8

7

3 5 3

26

8

3 5 3 5 5 5 5 6

30

8

5 3 0 6 5 0 5 6

34

8

38

8

J. Ph. Rameau
MENUET

6th D

1 2 3 4 5

6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

29

①

tr

() only on repeat

36

①

tr

② ①

tr

41

46

tr

51

tr

55

tr

L. Roncalli
GAVOTTA

The image displays a musical score for a piece titled "GAVOTTA" by L. Roncalli. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, and rests, along with fingerings indicated by numbers 0, 1, 2, and 3. The score is divided into four systems, each containing two staves of music. The first system starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The second system continues the melody with similar notation. The third system shows a continuation of the piece. The fourth system concludes the piece with a final measure. The notation is clear and professional, typical of a published musical score.

12

8

15

8

18

8

21

8

23

8

L. Roncalli

GIGUA

This musical score is for a piece titled "GIGUA" by L. Roncalli, written for guitar. The score is presented in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 8/8. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines, along with guitar-specific instructions like fret numbers (0, 3, 4, 5, 6) and fingerings (1, 2, 3, 4). The score is divided into measures, with measure numbers 5, 9, 13, 17, and 21 indicated at the start of their respective lines. The piece features several melodic lines, some of which are marked with fingerings and slurs, suggesting a complex and technically demanding performance. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines, along with guitar-specific instructions like fret numbers (0, 3, 4, 5, 6) and fingerings (1, 2, 3, 4). The score is divided into measures, with measure numbers 5, 9, 13, 17, and 21 indicated at the start of their respective lines. The piece features several melodic lines, some of which are marked with fingerings and slurs, suggesting a complex and technically demanding performance.

L. Roncalli

PASSACAGLIA

The musical score is written for a single melodic line in 3/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, and rests. Fingerings are indicated by circled numbers 1 through 5. Trills are marked with 'tr' and a wavy line. The score is divided into five systems, each starting with a measure number: 1, 6, 11, 16, and 20. The first system (measures 1-5) includes a trill on the fourth measure. The second system (measures 6-10) also features a trill on the eighth measure. The third system (measures 11-15) shows more complex fingering patterns. The fourth system (measures 16-20) includes a trill on the nineteenth measure. The fifth system (measures 21-25) continues the melodic development with various fingering indications.



43

8

46

8

49

8

52

8

55

8

58

8

61

8

65

0 2 3 4 5

68

1 4 0 3 2 3 5

71

1 2

74

2 3 2 3 0 2 1 5

77

79

D. Scarlatti

SONATA (L. 79)

6th D
5th G

5

9

12

16

20

24

29

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piece consists of 32 measures, divided into eight systems of four measures each. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, along with fingerings (1-5) and articulation marks (trills, slurs). The score is labeled with measure numbers 5, 9, 12, 16, 20, 24, and 29. The final measure (32) ends with a double bar line and a repeat sign.

57

③ ② ① ② ① ② ③ ④ ③ ②

⑤ ⑥ ⑥

[illegible]

73

①

②

④ 0 ②

①

8

79

8

④ ③ ②

85

This block contains the musical notation for measures 85 through 90. The notation is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some measures featuring triplets. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the staff, aligned with the corresponding notes.

91

Example 91 is a single-staff piece in G major, 8/8 time. The score consists of 12 measures. Measures 1-4 are marked with a repeat sign. Measures 5-8 are marked with a first ending bracket. Measures 9-12 are marked with a second ending bracket. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

98

8 6 6

104

108

112

118

123

129

135

8 6 6

S. L. Weiss
FANTASIA

This musical score is for a piece titled "FANTASIA" by S. L. Weiss. It is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 6/4. The score consists of 19 measures, organized into five systems of four measures each. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, and half notes, often grouped with slurs. Fingering numbers (1-4) are placed above the notes to indicate fingerings. Bar lines are used to divide the measures. The piece begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 6/4. The first measure contains a whole rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The piece concludes with a final whole note in the 19th measure.

1 2 1 0 4 3 4 2 3 1 2 1 2 1 3

3 1 3 2 2 2 0 3 0 2 2

6 1 3 2 2 3 2 0 3 1 1 0 3

9 1 0 2 0 0 0 3 4 2 3 4 2 3 4 3 1 2

12 1 2 1 2 1 2 1 2 2 2 2 2

15 2 1 1 2 3 0 2 1 2 1 2 2

19 3 0 2 2 1 2 0 1 2 0 1 2 0 1 3 0

49

2 0 2 0 0 2 3 4 3 4

54

1 4 2 0 5 4 5 0

58

1 2 3 3 1 2 1 2 3 1 2 0

62

1 2 3 4 1 2 1 3 3 2 1 2 1 2 1 2 3

66

1 2 3 1 2 3 1 3 3 2

70

2 1 0 2 0 1 3 0 2

75

5 2 6 0 5 2 3 4 0 4 5

S. L. Weiss

MINUET

6th D

7

13

19

24

30

36

42

8

8

8

8

8

8

8

8

49

56

62

68

74

80

85

90

96

101

8

107

8

113

8

119

8

124

8

130

8

136

8

142

8

148

8

S. L. Weiss
TOMBEAU sur la mort de Mr. comte de Logy.

2 3 2 1 2 1

3 2 3 3 3 0 6 3 4 5

5 2 2 1 2 1 2 0 3 2 1 0 4 5 3 7

7 1 3 1 0 1 2 2 0 5 4 0 5 4 0 4

9 1 0 1 2 2 3 0 0 4

12 2 2 1

14 1 2 3 4 5 1 2 1 2 3 4

17 1 1 0 0 1 0 2 3 7

19

8

21

8

23

8

25

8

27

8

30

8

33

8

35

8